

दो शब्द

डा० हरिकान्त द्वारा प्रस्तुत किए गए 'भारतीय प्रेमाख्यान काव्य' शीर्षक प्रबन्ध को आद्यतः पढ़ने का अवसर मुझे प्राप्त हुआ और विषय की उपादेयता एवं भीमांसा से मैं बड़ा सन्तुष्ट हुआ। इसके दो कारण हैं; पहला कारण तो यह है कि इसमें थोड़े समीक्षकों द्वारा प्रतिपादित प्रेमाख्यानों की संकुचित भूमि का यथोचित विस्तार-प्रसार किया गया है। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने जिन मुसलमान कृतिकारों और उनकी कृतियों का उल्लेख अपने इतिहास में किया वे एक प्रकार से संप्रदायिक रचनाएँ हैं—यस्तुविन्यास की दृष्टि से भी और रचनार्थता के विचार से भी। अपनी विवेचना पद्धति की परिमिति के आधार पर उन्होंने ठीक ही स्वीकार किया कि 'सूफी आख्यान काव्यों की अखंडित परंपरा की यहीं (अठारहवीं शताब्दी) समाप्ति मानी जा सकती है। इस परंपरा में मुसलमान कवि ही हुए हैं। केवल एक हिन्दू मिला है।' स प्रकारके निश्चयात्मक कथन का उद्देश्य केवल यही समझना चाहिए कि सूफी सम्प्रदाय और मसनवी पद्धतिवाले आख्यापदेशिकता में रंगे प्रेमाख्यानक काव्य इनै-गिने थे और उनकी परंपरा अधिक दूर तक नहीं चली। पर अनुसंधानशील विवेचक की दृष्टि शुरुआत से प्रेरणा प्राप्त कर आगे बढ़ी और सूफियों की आख्यापदेशिकता से पृथक् एवं भारतीय परंपरा से अनुवद्ध प्रेमाख्यानकों की स्वतंत्र सत्ता को पहचाना; उस धारा की दीर्घकालीन प्रवृत्तियों के आधार पर उसके विषय और शैली की परीक्षा की। प्रस्तुत प्रबन्ध इसी स्थिति का द्योतक है। यों तो इस विषय के प्रसार की आकांक्षा डा० रामकुमार वर्मा के 'हिन्दी साहित्य के आलोचनात्मक इतिहास' से भी प्रकट हो चुकी थी पर सम्पूर्ण पूर्वापर के विधिवत् आलोचन की आवश्यकता फिर भी वनी रहो और इस रूप में उत्तरी पूर्ति देखने में आई। समीक्षा क्षेत्र को इस कमी को पूरी करके तेलक ने अचट्टा पगम किया है।

इन पंक्तियों के लेखक की प्रसन्नता का दूसरा कारण है—विवेचना की व्यवस्थित प्रणाली । भले ही कुछ लोग प्रबंधकार के उस ध्यामोह को न पसंद करें जो उसने प्रकट किया है, मध्यकालीन प्रेमाख्यानो को ऋग्वेद के यमयमी संवाद से जोड़कर; पर आगे चलकर हिन्दी में प्राप्त होनेवाली विविध कृतियों की जैसी सर्वांगीण परीक्षा उसने उपस्थित की है उसमें स्वतंत्र चिंतन और विषय-स्थापन की प्रवृत्ति स्पष्ट लक्षित होती है । लेखक के अम और उत्साह का पता इस बात से लगाया जा सकता है कि सामान्यतः दृष्टिपथ में आनेवाले अथवा इतिहास ग्रंथों में संकेतित रचनाओं तक ही वह बंधा नहीं रहा । स्वतंत्र रूप में और प्रयासपूर्वक उसने अनेक ऐसी कृतियों का भी परिचय दिया और विवरण उपस्थित किया है जिनका अभी तक कही उल्लेख नहीं हुआ था । ऐसी स्थिति में स्वीकार करना पड़ता है कि उसमें अनुशीलन का सच्चा प्रेम है और सम्यक् विषय-निरूपण की प्रतिभा है । मुझे विश्वास है कि डा० हरिकान्त जी आज की बचपंडरी समीक्षा विधि से अपने को बचावर आगे भी साहित्यिक क्षेत्र में सूक्ष्मेक्षिका पूर्वक अपना कोई मार्ग निर्दिष्ट करेंगे और निभान्त होकर अपने अनुशीलन के कार्य में प्रवृत्त रहेंगे ।

हिन्दी विभाग,
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय

}

जगन्नाथप्रसाद शर्मा

विषय-सूची

विषय	पृष्ठ
१. प्रवेशिका	१
२. भारतीय प्रेमालयानों की परम्परा	७
३. हिन्दी साहित्य का संधिकाल (अपभ्रंश-साहित्य)	१५
४. हिन्दी के प्रेमालयानों का विकास	२६
५. हिन्दुओं के प्रेमालयानक (ग्रन्थ-परिचय)	३२
६. प्रेमालयानों पर पड़ने वाले प्रभाव	४३
७. प्रेम व्यंजना	५५
८. लोकपक्ष	७३
९. अध्यात्मपक्ष	८६
१०. काव्यतत्त्व	९९
११. भाषा-शैली	११५
१२. प्रकृतिचित्रण	१२४
१३. स्वरूप और प्रक्रिया	१२८
१४. मुसलमान कवियों से समानताएँ और विभिन्नताएँ	१४०
१५. सामान्य विशेषताएँ	१५३
१६. हिन्दू कवियों की देन	१५६
१७. प्राप्य ग्रंथों का विशिष्ट अध्ययन— (१६५-४७९)	
क. शुद्ध प्रेमालयान— (१६५-३५५)	
(१) डोलामारु रा दूहा	१६५
(२) बैलि क्रिस्न रुक्मिणी री (महाराज पृथ्वीराज)	१७६
(३) रसरतन (पुहुकर)	१९१
(४) छिताई वार्ता (नारायण दास)	२०८
(५) माधवानल कामकुंदला-विरहवारीश (मोघा)	२२८
(६) " " (गणपति)	२५२
(७) " " (दामोदर)	२७१
(८) " " (राजकवि केस) (नाटक)	२७७
(९) " " संस्कृत और हिंदी मिश्रित	२७९

(१०) बीसलदेव रासो (नरपति मालह)	...	२८२
(११) प्रेमविलास प्रेमलता कथा (जटमल नाहर)	...	२८९
(१२) चंद्रकुँवरि शी बात (हंस)	...	२९६
(१३) राजा चित्रमुकुट रानी चन्द्रविरन की कथा	...	३०१
(१४) ऊषा की कथा (रामदास)	...	३०८
(१५) ऊषा-चरित (मुरलीदास)	...	३१३
(१६) उषा-हरण (जीवनलाल नागर)	...	३१४
(१७) उषा-चरित (जन कुंज)	...	३२०
(१८) रमणशाह छवीली भठियारी की कथा	...	३२३
(१९) बात सायणी चारिणीरी	...	३२७
(२०) नलदमयन्ती कथा	...	३३१
(२१) प्रेम-पयोनिधि (मृगेन्द्र)	...	३३७
(२२) रुक्मिणी-परिणय (रघुराज सिंह जू देव)	...	३५१

ख. आन्यापदेशिक काव्य—(३५७-४६०)

(२३) पुहुपावती (दुखहरन)	...	३५७
(२४) नल-चरित्र (कुँवर मुकुन्दसिंह)	...	३८५
(२५) नलदमन (सूरदास)	...	३९७
(२६) नलदमयन्ती चरित (सेवाराम)	...	४१६
(२७) लैला-मजनूं (सेवाराम)	...	४२२
(२८) रूप मंजरी (नन्ददास)	...	४२८

ग. नीति प्रधान प्रेम-काव्य—(४३३-५७४)

(२९) मधुमालती (चतुर्भुजदास कायस्थ)	...	४३५
(३०) माधवानल कामकन्दला चौपई (कुशल लाभ)	...	४४६
(३१) सत्यवती की कथा (ईश्वरदास)	...	४५५

परिशिष्ट—(४६१-५९३)

(३२) माधवानल आख्यानम् (आनन्दधर)	...	४६३
(३३) माधवानल कामकन्दला (आलम)	...	४६५

सहायक ग्रन्थों की सूची

...	४८१
-----	-----

प्रवेशिका

हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों और विद्वानों ने प्रेमाख्यानक काव्यों की परम्परा को सूफी मुसलमानों से ही सम्बद्ध माना है। इस साहित्य के इतिहास में अन्य प्रेमाख्यानक कवियों का विशिष्ट स्थान और योग है, इस बात से हमारे साहित्यिक और विद्वान् प्रायः अनभिज्ञ हैं।

हमारा विचार है कि भारतीय प्रेमाख्यानों की सृष्टियों से इतर परम्परा सांस्कृतिक और साहित्यिक दोनों ही विचारों से महत्वपूर्ण हैं। यह वह धारा थी जो सृष्टियों से कुछ प्रभावित तो हुई किन्तु उससे सर्वथा स्वतन्त्र ही रही।

हिन्दुओं और मुसलमानों की कृतियों के तुलनात्मक अध्ययन के उपरान्त हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि वास्तव में इस धारा को ही शुद्ध भारतीय प्रेमाख्यानक काव्यों की परम्परा कहना समीचीन है।

सृष्टियों के ग्रन्थ यद्यपि हिन्दी में लिखे गए, किन्तु उनके आन्तरिक विचार भारतीय नहीं हैं, वे फारसी काव्य की परम्पराओं से प्रभावित हैं, उन्होंने हिन्दुओं के प्रेमाख्यानों की परम्पराओं को इसलिए अपनाया है कि वे जन-साधारण में प्रिय बन सकें।

वास्तव में भारतीय प्रेमाख्यानों की परम्परा का बीज ऋग्वेद में यमयमी के संवाद में प्राप्त होता है। वैदिक साहित्य के बाद पौराणिक युग में तो प्रेमाख्यानों के द्वारा नीति और धर्म का प्रचार किया जाता था। संस्कृत साहित्य में पतञ्जलि ने 'अधिकृत्य कृते ग्रन्थे' सूत्र की व्याख्या करते हुए 'भैरवरी', 'मुमनोत्तरा' और 'वासवदत्ता' नाम के प्रेमाख्यानों का उल्लेख किया है। इसमें मुग्धु की 'वासवदत्ता' प्राप्य है, जो उदयन तथा वासवदत्ता की प्रेमकहानी से भिन्न है। हमारे विचार से पतञ्जलि कथित वासवदत्ता वैसी ही रही होगी जैसी कि मुग्धु की है। वाणमट्ट की कादम्बरी और कालिदास के ग्रन्थों से हमें संस्कृत में प्रेमाख्यानों की अखंड परम्परा प्राप्त होती है।

अपभ्रंश साहित्य में जैन मुनियों के श्वस्ति काव्य, प्रेमाख्यानक काव्यों के ही रूप हैं। इस भाषा में "जीव-मनः-करण-संलय," "मयण-पराजय" आदि

आन्यपदेशिक (Allegorical) काव्यों की परम्परा की ओर भी इंगित करते हैं।

कहने का तात्पर्य यह है कि प्रेमाख्यानक काव्यों की परम्परा भारत की प्राचीनतम साहित्यिक परम्परा है।

हिन्दी के कवियों को यह अपभ्रंश से 'यात्री' के रूप में प्राप्त हुए, जिन्हें सूफी कवियों ने अपने मत के प्रचार के लिए ग्रहण किया, किन्तु इन कवियों से अलग जन-साधारण के लोक-गीतों और लोक-वातावरण के रूप में शुद्ध प्रेमाख्यानों का निर्माण होता रहा। हिन्दी साहित्य में टोला मारः रा दूहा को प्रथम प्रेम प्रबन्ध कहा जा सकता है। इसका रचना काल संवत् १०००-१६१२ तक है। संवत् १६०० के उपरान्त संवत् १९१२ तक हिन्दी में प्रेमाख्यानों की अखण्ड परम्परा मिलती है, जिसमें हिन्दुओं और मुसलमानों ने समान रूप से योग दिया है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में विशेष रूप से हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों का परिचयात्मक और आलोचनात्मक अध्ययन किया गया है। यहाँ एक शब्द इस प्रबन्ध के शीर्षक के विषय में भी कह देना आवश्यक है।

हमारा ध्येय रूकियों से इतर प्रेम काव्यों की विवेचना करना था। प्रेमाख्यान शब्द हिन्दी साहित्य में कुछ इतना रूढ़ हो गया है कि इसके द्वारा कुत-घन, मंभन और जायसी की परम्परा का ही बोध हाता है, अन्य का नहीं। इसके अतिरिक्त सूफी काव्यों का स्वरूप लगभग एक सा है, अस्तु हमें दोनों को अलग करने के लिए भारतीय प्रेमाख्यान कहना पड़ा है।

'आख्यान' शब्द का प्रयोग भी हमें निवश होकर करना पड़ा है। इसलिए, कि संस्कृत में कथा, आख्यायिका, आख्यान आदि शब्द मिलते हैं जो विशेष प्रकार के ग्रन्थों के लिये प्रयुक्त हुए हैं। 'कथा' का प्रयोग कल्पित प्रेमाख्यान के लिये होता था, जैसे कादम्बरी एक कथा है। आख्यायिका ऐतिहासिक ग्रन्थों के लिये प्रयोग किया जाता था, जैसे हर्ष-चरित। 'आख्यान' से तात्पर्य पौराणिक कथानकों से हुआ करता था, जिसमें इतिहास और कल्पना का मिला जुला रूप पाया जाता था। हिन्दी के प्रेम प्रबन्धों में उपर्युक्त तीनों प्रकार के कथानक पाये जाते हैं। अस्तु हमने सबसे व्यापक 'आख्यान' शब्द को ही चुना है।

किसी भी युग की रचनाओं के अध्ययन और उनके मूल्यांकन के लिए तत्कालीन साहित्यिक सामाजिक और राजनैतिक वातावरण का अध्ययन नितान्त आवश्यक है, इसलिए कि कवि अपने समय का प्रतिनिधि होता है।

लेकिन किसी कवि की रचना विगत परम्पराओं से भिन्न नहीं हो सकती, वह अपने पूर्व के कवियों की भाषा, भाव और प्रक्रिया सम्बन्धी रुढ़ियों को अपनाता अवश्य है, इसलिये तत्कालीन प्रवृत्तियों के अतिरिक्त अतीत की प्रवृत्तियों का अध्ययन भी आवश्यक होता है। हिन्दू कवियों की रचनाओं को प्रभावित करने वाली सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक एवं साहित्यिक परम्पराओं का अध्ययन भी इस निबन्ध में प्रस्तुत किया गया है।

अपभ्रंश की देन हिंदी को पुष्कल है, अतएव उस युग की सामान्य विशेषताओं पर सर्वास्तर विचार किया गया है।

तदुपरान्त इन प्रेमाख्यानकों की प्रेम-व्यंजना-पद्धति, उनमें मिलने वाले लोक-पक्ष, अभ्यात्म तत्त्व, काव्य-तत्त्व, प्रकृति-चित्रण, भाषा-शैली पर विचार करने के बाद हमने हिंदू और मुसलमान कवियों के तुलनात्मक अध्ययन में दोनों के काव्यों में प्राप्त समानताओं विभिन्नताओं पर अपना निष्कर्ष दिया है और फिर योरोपिय साहित्य में मिलने वाले मध्ययुगीन प्रेम-ग्रन्थों के स्वरूप और प्रक्रिया का संक्षिप्त परिचय देते हुए हमने उसके बीच इन कवियों के स्थान को निर्धारित करने का प्रयत्न किया है। इसके अनन्तर प्रस्तुत प्रेम-ग्रन्थों के साहित्यिक सौष्ठव के अतिरिक्त हमने उनके सांस्कृतिक महत्व और उनकी साहित्यिक और सामाजिक देन पर भी विचार किया है।

हिन्दू कवियों के कतिपय प्रेमाख्यानकों के विशिष्ट अध्ययन के अन्तर्गत हमने इन काव्यों के रचना-काल, लिपि-काल एवम् कवि के जीवन-वृत्त की इतिहासों और आलोच्य ग्रन्थों में मिलने वाली सामग्री के आधार पर उपस्थित किया है। लगभग बीस काव्य ऐसे मिलते हैं जिनके रचयिता के विषय में इतिहास भी मीन है और वे अपनी रचनाओं में भी अपने विषय में चुप हैं, यही कारण है कि उनका परिचय नहीं दिया जा सका है, और न दिया ही जा सकता था।

प्रत्येक आख्यानक को कथानुसू, प्रबंध-कल्पना, काव्य-सौंदर्य का आलोचनात्मक परिचय देते हुए हमने उनकी सामाजिक मान्यताओं के अनुसार विवेचना की है।

इस ग्रन्थ के आलोच्य ग्रंथ साधारणतया अमूर्तित होने के कारण जन-साधारण को अलभ्य है, वे अधिकतर साहित्यिक संस्थाओं, उनके संग्रहालयों, राजकीय पुस्तकालयों और पुरातत्व विभागों में सुरक्षित हैं, अतः अपने कथनों के प्रमाण के लिये हमें ग्रन्थ के बीच और 'फुटनोट' में आवश्यकता से अधिक और लंबे उद्धरण देने पड़े हैं जिसका उद्देश्य ग्रन्थ के आधार को बढ़ाना नहीं,

वरन् इन प्रतियों के अपेक्षित अंशों को यथासम्भव हिन्दी प्रिय जनता तथा विद्वानों के सम्मुख रखना अनिवार्य था ।

इन उद्धरणों को, प्रात प्रतियों से जैसा का तैसा उतारने का प्रयत्न किया गया है । 'मलिका स्थाने मलिका' के प्रयत्न के कारण लिपिकारा की भूल का सशोधन नहीं हो पाया है । प्रस्तुत उद्धरणों में यतिभंग, के साथ साथ कहीं कहीं भाव भी बग अस्पष्ट है, लेकिन इसके बिने हम विवश थे । प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थों की लिपि आर लिपिकारा की भूलों ने हमारे कार्य में बड़ी बाधाएँ उपस्थित की । चर तब इन रचनाओं का सुसपादित मुद्रित संस्करण नहीं निकल जाता, तब तक हम इतने से ही सतोष करना पड़ेगा ।

प्रस्तुत ग्रन्थों के अध्ययन के उपरान्त हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि मध्य युग के साहित्य में सगुण और निर्गुण भक्ति धारा के साथ शुद्ध प्रेमाख्यानों की तीसरी धारा समानान्तर बह रही थी । अस्तु मध्ययुग तथा बीरगाथा काल के कुछ ऐसे ग्रन्थ हैं जिन्हें उस युग में स्थान न देकर इस तीसरी धारा के अन्तर्गत स्थान देना अधिक उपयुक्त होगा । 'श्रीसलदेव रासो' और 'रूपमजरी' ऐसे दो ग्रन्थ प्राप्त होत हैं, जिन्हें इतिहासकारों ने काल के विभाजन के अनुसार गलत स्थान पर रख दिया है । केवल 'रासो' शब्द से जिसका अर्थ वास्तव में काव्य है, कोई ग्रन्थ बीररत्न प्रधान नही हो सकता । इस ग्रन्थ में एक प्रेरित पातका का वर्णन प्रधान है, जो हिंदू कवियों की परंपरागुल है । ऐसे ही रूपमजरी भी एक 'आन्यापदेशिका' काव्य है जिसे भूल से कृष्ण भक्ति धारा के अन्तर्गत स्थान दे दिया गया है । हमने इतिहास की इन दोनों भूलों को अपने मतानुसार ठीक कर उक्त पुस्तकों को भारतीय प्रेमाख्यानों के अंतर्गत स्थान दिया है ।

ये प्रेमाख्यान साहित्यिक और सांस्कृतिक दोनों दृष्टि से बड़े महत्वपूर्ण हैं । इन्होंने 'लोक गीतों' की परंपरा का अनुसरण कर अतीत की प्रायः लुप्तप्राय ऐतिहासिक और पौराणिक कहानियों की पुनरावृत्ति की, अपने काल्पनिक आख्यानों में संस्कृत के ग्रन्थों की परंपरा को बनाए रखा । मुसलमानों की तरह इन्होंने शामी (Semitic) कथाओं को (जैसे मजनु की कथा, रमज दाह छवीली भटियारी का किस्सा) अपनाया है, लेकिन उनकी भारतीयता के रंग में रंग कर इन्होंने सांस्कृतिक सामंजस्य की नाव डाली । कवियों की सावना पद्धति को अपनाते हुए इन कवियों ने उसमें सगुण भक्ति, अवतारवाद, जमान्तरवाद और अद्वैतवाद आदि भारतीय दार्शनिक आर धार्मिक विश्वासों का पुनः देकर उसे भारतीयता का गाना पहनाया, इस प्रकार इन कवियों की धार्मिक उदारता और विशाल हृदयता का पता चलता है । बादा

की साधना-पद्धति तथा तांत्रिकों और ब्रज्याणियों के विश्वासों को इन कवियों ने प्रस्तुत आख्यानों के आश्चर्य तत्व में स्थान दिया है। कुछ काव्यों में उप-युक्त बातें इनमें मिलने वाली आन्यापदेशिक बातों का पोषण करती हैं।

यहाँ यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि भारतीय प्रेमाख्यानों में अलौ-किक प्रेम के यदा-कदा सकेन मिलते हैं, कुछ काव्य आन्यापदेशिक भी हैं, किन्तु साधारणतः प्रस्तुत रचनाएँ लौकिक प्रेम से सम्पन्न हैं, जिनमें प्रेम प्रारम्भ से सम अंकित किया गया है। मुसलमानों की तरह विषम से सम की ओर जाने वाला प्रेम नहीं प्राप्त होता। अन्तु जायसी और तुलसी के प्रबन्धों की परम्परा से अलग शुद्ध प्रबन्ध काव्य की परम्परा हिन्दी साहित्य को इन कवियों की सबसे बड़ी देन है।

भाषा की दृष्टि से यह काव्य, राजस्थानी, डिंगल, अपभ्रंश, अवधी, ब्रज भाषा, ब्रज तथा खड़ी बोली के मिले जुले रूप में प्राप्त होते हैं। इनकी गद्य-वार्ताओं में हिन्दी गद्य के प्रारम्भिक विकास का इतिहास प्राप्त होता है। यही कारण है कि यह काव्य हिन्दी भाषा के रूपात्मक विकास की दृष्टि से बड़े महत्त्व के हैं।

जहाँ तक इनकी प्रेमव्यंजना का सम्बन्ध है हमें इनमें जीवन के हास-उत्तास के साथ दाम्पत्य जीवन की स्वाभाविक काम प्रवृत्ति के उन्मुक्त, अनावृत्त, चिन्तन मिलते हैं जो कहीं कहीं मर्यादा का उल्लंघन कर गए हैं, लेकिन रीति-कालीन प्रवृत्ति और मुगल साम्राज्य के भोग विलासमय वातावरण के प्रभाव के कारण ऐसी प्रवृत्ति तत्कालीन साहित्य में कोई नवीन नहीं है। नवीनता इसमें है कि इन कवियों ने प्रेम को कुत्सित और बाजारू स्तर पर उतरने से बचाया है, सतीत्व और सती नारी तथा एक पत्नीव्रत नायक का गुण गान किया है। प्रेम के उद्दाम उफान और प्रचंड वेग में इनके नायक नायिका सामाजिक मान्यताओं का उल्लंघन नहीं करते, बल्कि भारतीय गार्हस्थ्य जीवन की पवित्रता की ये सर्वश्रद्धा करते हैं। विवाह के पवित्र बन्धन पर—दो एक को छोड़कर—इन्होंने आघात नहीं किया है। अधिकतर स्वकीया प्रेम की ही व्यंजना की गई है। अन्य देशों में प्रेम प्रबन्धों में एवं कृष्ण की माधुर्य भक्ति से अनुप्राणित भारतीय साहित्य में इसका उल्लंघन प्राप्त होता है। गार्हस्थ्य जीवन की पवित्रता को बनाए रखने और सामाजिक मर्यादा का उल्लंघन न होने देने में इन कवियों ने अद्वितीय सफलता प्राप्त की है।

हम संक्षेप में यह कह सकते हैं कि प्रस्तुत ग्रंथ भारतीय संस्कृति, साहित्य के विकास की एक महत्त्वपूर्ण शृङ्खला है, जिन्होंने विक्रम

और उन्नीसवीं शताब्दी तक की धार्मिक, साहित्यिक और सांस्कृतिक प्रवृत्तियों को एकत्रितरूप में हमारे सामने ला रखा है। इस प्रकार उन्होंने भारतीयता को अक्षुण्ण बनाए रखने में बड़ी सहायता की है।

इस प्रबन्ध के लेखन में हमें अपने पृथ्वी गुरु डा० केशरी नारायण शुक्ल, एम० ए०, डी० लिट० से बड़ी सहायता मिली है। पदे-पदे यदि हमें उनकी सहायता और प्रोत्साहन न मिलता तो सम्भव था कि हम हिम्मत हार बैठते। इसके अतिरिक्त पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र रीटर हिन्दी विभाग हिन्दू विश्वविद्यालय काशी तथा डा० दीन दयालु गुप्त, एम० ए०, एल० एल० बी०, डी० लिट०, अध्यक्ष, हिंदी विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय ने हमारी पांडुलिपि देखने और उसे परिमार्जित करने की जो कृपा की है, वह उनकी सहृदयता और एक शिष्य के प्रति स्नेह की द्योतक है। उन्हें धन्यवाद देकर हम उस स्नेह के महत्व को कम नहीं करना चाहते। हमारा मस्तक उनके सामने सदैव झुतकता और आदर से झुका रहा है और झुका रहेगा।

भारतीय प्रेमाख्यानों की परंपरा

प्रेम की अजस्रबाहिनी सरिता चिरकाल से भारतीय साहित्य की पावन भूमि को परिप्लावित करती रही है। मानव के चरम उत्कर्ष में, ऋषियों के उत्थान और पतन के इतिहास में, साधना एवं भक्ति के पुण्य क्षेत्र में, इसका कल-कल-निनाद मत्स्य या परोक्ष रूप में सुनाई पड़ता है।

वैदिक साहित्य, विशेषकर ऋग्वेद में प्रेम का विविध रूपान्तर इस बात का परिचायक है कि 'देववाणो' भी प्रेम की मनमोहिनी ध्वनि से शून्य न रह सकी। इसकी एक सौ एक ऋचा में यम-यमो का संवाद इस बात का साक्षी है कि मातृत्व की अभिलाषा अपने तोष के लिए किसी भावबंधन को स्वीकार नहीं कर सकती, वह भ्रातृत्व की कठोर दीवार को भी तोड़-फोड़कर आगे बढ़ने में हिचकिचाहट का अनुभव नहीं करती।

स्वर्ग लोक की अप्सरा उर्वशी की प्रेम कहानी का बीज भी ऋग्वेद १०।९५ ऋचा में मिलता है। पुरुरवा और उर्वशी के प्रेमाख्यान संस्कृत के अलित साहित्य में इसी के आधार पर प्राप्त होते हैं।

ऋषि 'आर्चनान' के पुत्र 'द्यावाश्व' और राजा 'रथविति' की पुत्री 'मनोरमा' की प्रेम कहानी का आधार भी ऋग्वेद की ५।६१ ऋचा है। इसी प्रकार प्रमद-वरा और 'अग्नि' की प्रेम कथा का आधार भी ऋग्वेद ही है।

यह अवश्य है कि ऋग्वेद के सूक्तों में प्रेम का यह बीज उतना स्फुटित न था जितना कि वह आगे चलकर 'ब्राह्मण ग्रंथों' 'भागवत', 'नीतिमंजरी', 'मृह-देवता' तथा महाभारत आदि ग्रंथों में प्रस्फुटित हुआ।

वैदिक कहानियाँ देवता और मानवी, अप्सरा और मानव, ऋषि और राजकन्या के प्रेम से सम्बन्धित हैं। उदाहरण के लिए उर्वशी और पुरुरवा की प्रेम कहानी हरिवंश पुराण में इस प्रकार मिलती है—

उर्वशी ब्रह्मा के शाप से मनुष्य जन्म को प्राप्त हुई। वह पुरुरवा के अद्वितीय सौंदर्य पर सुग्ध हो गई थी। पुरुरवा के प्रेम याचना करने पर उसने उनका पक्षीत्व स्वीकार तो किया किन्तु यह कह दिया था कि जितने दिन

आप अकामा पत्नी से रत रहेंगे, जितने दिन आप 'संध्या' घृत मात्र भोजन करेंगे और जितने दिन हमारे प्रिय दो मेघ दैव्या के समीप रहे रहेंगे तथा जितने दिन आप मुझे नमन न दिखाई देंगे उतने ही दिन आप के यहाँ हमारे दिन भार्या भाव से बँटेंगे। इससे अन्यथा होने पर मैं शाप से छूट जाऊँगी और पुनः स्वर्ग में पहुँच जाऊँगी। राजा ने उसकी सभी शर्तें स्वीकार कीं इस प्रकार पचासवे वत्सर गीते।

उर्वशी के चले जाने के कारण गधर्व उसके लिए चिन्तित रहते थे। एक दिन 'विदनाबसु' नामक गधर्व प्रयाग में जाकर उर्वशी के मेघ चुराकर भागा। अपने मेघों को जाते देख कर उर्वशी ने राजा से उसे छुटाने की प्रार्थना की, किन्तु उस समय वे नग्राख्या में लेटे थे। पहले तो वे हिचके पर उर्वशी के बार बार बहने पर वे उसी प्रकार मेघ को लाने के लिए दौड़े। उर्वशी की निगाह उन पर पड़ गई और वह शाप मुक्त होकर स्वर्ग चली गई।

लौटने पर उन्होंने उर्वशी को न पाया इसलिए वे बड़े दुःखी हुए। अन्त में उन्होंने उर्वशी को पाने के लिए यज्ञ का आयोजन किया और उन्हीं के द्वारा त्रेधा अग्नि गार्हपत्य (गार्हपत्य), दक्षिणाग्नि, और आहवनीय उत्पन्न हुई जिसके फलस्वरूप देवताओं ने प्रसन्न होकर उर्वशी दे दी।

इसी प्रकार ऋग्वेद में अग्नि कुमारियों का प्रेमी और स्त्रियों का पति कहा गया है किन्तु महाभारत में अग्नि और राजा नील की पुत्री की कथा इस प्रकार है—

“अग्नि एक दिन राजा नील की पुत्री पर आसक्त हो गए। नील राजा के महल में पवित्र अग्नि उसी समय प्रचलित होती थी जब स्वयं राजपुत्री की मुरझित साँसें उसे पृथ्वी थीं अन्त में राजा ने अपनी पुत्री का विवाह अग्नि से कर दिया जिसके फलस्वरूप अग्नि ने राजा को अजेयता और उस नगरी की बनिताओं को अमर्य सयोग मुख का वरदान दिया।”

राजर्षि रथगति की पुत्री तथा ऋषिपर आर्चनान के पुत्र 'द्वयाश्व' की प्रेम गाथा का आधार भी ऋग्वेद ही है जो इस प्रकार है—

“राजर्षि रथावति ने एक दिन अपने यहाँ यज्ञ का आयोजन किया। मंडप में ऋषि आर्चनान अपने पुत्र द्वावाश्व के साथ पधारे। ऋषि कुमार का शरीर तपस्या और ब्रह्मचर्य के कारण देदीप्यमान हो रहा था। यज्ञ के समाप्त होने के समय ऋषि आर्चनान की दृष्टि राजकुमारी मनोरमा पर पड़ी और वे उसके सौंदर्य को देखकर मग्ध हो गए। उनके मन में उसे पुत्र ऋषू बनाने की अभिलाषा जाग्रत हुई और उन्होंने अपनी इस इच्छा को राजा से कहा। राजा इस

प्रस्ताव से हर्षित हुए किन्तु राजकुमारी की माता की मंत्रणा के बिना वचन नहीं दिया।

कुमारी की माँ ने, जो बड़ी विदुषी थी इस प्रस्ताव के उत्तर में कहा कि ऋषि कुमार तपस्वी तो है किन्तु ऋषि नहीं, इसलिए कि ऋषि मंत्रद्रष्टा होता है, जब तक वह ऋषि न हो जायगा मैं इस प्रस्ताव को न स्वीकार करूँगी। अस्तु राजकुमारी और ऋषि कुमार दोनों को इससे पीडा पहुँची और कुटी में पहुँचने के उपरान्त श्यामाश्व ने घोर तपस्या प्रारम्भ कर दी। उनकी कठिन तपस्या से प्रसन्न होकर 'मास्तो' ने उन्हें दर्शन दिये तथा मंत्रद्रष्टा का वरदान दिया।

अपनी तपस्या सफल होने पर कुमार ने 'रानि' द्वारा अपने मंत्रद्रष्टा होने का घृतान्त राजा और राजमाता से कहलवा भेजा तथा स्वयं पिता से आज्ञा लेकर राजधानी में गया। राजर्षि रयविति और उनकी पत्नी ने उसका सत्कार किया तथा अपनी पुत्री मनोरमा का विवाह उसके साथ कर दिया।

उपर्युक्त तीन कहानियों में देवों, मानवों और ऋषियों के प्रेमाख्यान मिलते हैं। यम-यमी के भाई-बहन के प्रेम के अतिरिक्त दूसरे प्रकार के प्रेम सम्बन्ध का पता भी वैदिक साहित्य में मिलता है।

आगे चलकर उपनिषद् काल में कितनी ही छोटी बड़ी धर्मात्मक कहानियाँ जैसे याज्ञवल्क्य और गार्गी, सत्यकाम और जाबालि, अहल्या और इन्द्र की मिलती हैं, फिर महाभारत तथा रामायण एवम् बृहत् कथा साहित्य प्रेम कथाओं के साहित्य के अक्षय भण्डार बन गए। महाभारत के 'संभव' पर्व में अर्जुन और सुभद्रा, दुष्यन्त-शकुन्तला, कुरु और प्रमदवारा तथा हिडिम्बा और भीम के प्रेमाख्यान मिलते हैं।

वेद और उपनिषद् की कहानियों में जहाँ एक ओर प्रेम है वहीं दूसरी ओर एक आदर्श या सीख छिपी रहती है। जैसे उर्वशी के प्रेम के कारण ही पुरुषा बन कल्याण के लिए त्रेधा अग्नि उत्पन्न कर सके, मनोरमा के प्रेम के कारण ही 'श्यामाश्व' को ऋषिभूत प्राप्त हो सका, ऐसे ही महाभारत में वर्णित कहानियाँ भी उद्देश्य शून्य नहीं हैं। हिडिम्बा के कारण ही घटोत्कच का जन्म हुआ और उसके फलस्वरूप अर्जुन की रक्षा कर्ण से सम्भव हो सकी।

पतञ्जलि ने 'अधिकृत्य कृते ग्रन्थे' सूर की व्याख्या करते हुए, भैरवरी, सुमनोहरा और वासवदत्ता नाम के प्रेमाख्यानों का उल्लेख किया है। सुबन्धु की वासवदत्ता ग्रन्थ है जो उदयन और वासवदत्ता के प्रेमाख्यान से भिन्न है, अनुमानतः हम लोग कह सकते हैं कि पतञ्जलि कथित वासवदत्ता भी ०

रही होगी। संस्कृत के ललित साहित्य में प्रेमाख्यानों की कमी नहीं। चाणक्य की 'काटम्बरी' जन्म जन्मान्तर में चलने वाले प्रेम की चमत्कार पूर्ण गाथा है। कालिदास का कुमारसंभोग, मेघदूत, अभिज्ञान शाकुन्तल, विक्रमावधौ प्रेमाख्यानों के ज्वलन्त उदाहरण हैं।

संस्कृत के ललित साहित्य के अतिरिक्त पञ्चतन्त्र, त्रैताल पञ्चविंशतकम् और बृहत्कथा भी आख्यानों के अक्षय भण्डार हैं, अन्तर केवल इतना है कि इनमें मानव के स्थान पर पशु-पक्षियों की कहानियों को बहुलता मिलती है या उनका योग मानव की उद्देश्य प्राप्ति में अधिक रहता है। कारण कि ऐसी कहानियों में आश्चर्य तत्वों के द्वारा मनुष्यों को शिक्षा देने की प्रवृत्ति विशेष लक्षित होती है। इस प्रकार की कहानियों में पशु-पक्षियों और देवताओं तथा रिश्वरों ने मनुष्य के साथ भाग लिया है, यही नहीं इन्हीं पराप्राकृतिक शक्तियों के कारण ही उद्देश्य की प्राप्ति संभव हो सकी है, क्योंकि मनुष्य दुर्बल-प्राणी है जो बाह्य और आन्तरिक परिस्थितियों के बशोभूत होकर क्रियाशील होता है। अस्तु उसे सन्मार्ग पर जाने के लिए इन अनाधारण शक्तियों का योग आवश्यक है।

पूर्वी भारत में ब्राह्मण-युग के अन्त में दार्शनिक पक्ष की शून्यता ने कतिपय विद्वानों को आर्येतर संस्कृति को प्रभावित करने वाली धार्मिक भाव धारा की खोज करने के लिए प्रेरित किया। विविध विद्वानों ने इस सांस्कृतिक धारा को अनेक नामों से पुकारा है। 'जैकोरी' ने इसे 'पापुलर रेलिजन' कहा, ल्यूमन ने परिव्राजकों को इसका कर्ता बताया, 'गर्वे' ने इसे क्षत्रियों से संबंधित बताया, 'विन्दरनिट्ज' इसे सन्त काव्य (Ascetic Poetry) के नाम से पुकारता है और ए० एन उपाध्ये ने इसे मागध संस्कृति (Maghda Type) कहा है।

1. "Man is an erring animal working in various ways under the tension of internal and external forces. He must be taught to understand rightly and behave properly. This could be achieved to a great extent by exemplary tales in which imaginary figures birds and beasts are introduced as characters, or in which even Gods and semi historic persons are the actors."

—Sindhi Jain Grantha Mala.

Ed. Hirananda Shastri,

- Vol. XVII, Page 11.

मार्गधी धर्म का दृष्टिकोण जीवन के प्रति निराशामय है वह द्वैतवाद में विश्वास रखता है तथा आत्मा और परमात्मा के दो स्वरूप मानता है किन्तु वह प्राणिमात्र के प्रति दया और करुणा से ओतप्रोत है साथ ही कर्मवाद और जन्मान्तरवाद में इसकी आस्था है। यही कारण है कि इसका दृष्टिकोण व्यक्ति प्रधान है।

मार्गधी धर्म के ये विश्वास पाली में बौद्ध जातकों और गाथाओं में प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। इस बौद्धकालीन साहित्य में शुद्ध प्रेमाख्यान का वह रूप जो संस्कृत के ललित साहित्य में मिलता है नहीं प्राप्त होता, किन्तु यह सूर्यया, प्रेमानुभूति से शून्य हो, ऐसी बात नहीं। हाँ उसमें धर्म प्रचार की भावना का समावेश अधिक होने के कारण प्रेम-तत्त्व गौण पड़ जाता है। अस्तु अपने धर्म-प्रचार के लिए बौद्धों ने भी कहानियों का ही अवलम्बन किया था।

‘धम्मपद’ के बाद बौद्ध धर्म में ‘सुत्तनिपात’ की ही महत्ता मानी जाती है। इन ‘सुत्तों’ में जहाँ एक ओर धार्मिक उपदेश मिलते हैं वहाँ दूसरी ओर ये काव्य की दृष्टि से भी बड़ी उत्कृष्ट रचनाएँ हैं। इनमें गद्यमय उपदेश के बीच-बीच पद्यमय अंश मिलते हैं इनके अतिरिक्त कुछ रचनाएँ कथापकयन की शैली में भी मिलती हैं जिनमें कथोपकयन के साथ वर्णनात्मक शैली का भी प्रयोग किया गया है।

पाँचवीं शताब्दी में ‘वेर’ और ‘वेरी’ गाथाएँ निर्मित हुईं जो भिक्षुओं और भिक्षुणियों के पदों के संकलन हैं। इन्हें विन्टरनिट्ज़ ने ‘सांन आवू दि एल्डर’ और ‘सांग आवू दि लेडी एल्डर’ के नाम से पुकारा है। भिक्षुओं के गीतों में प्रकृति का चित्रण प्रधान है और भिक्षुणियों के गीतों में जीवन के चित्र निरखे हैं।

-
- 1 "Maghadan Religion, which was essentially pessimistic in its worldly outlook, metaphysically dualistic if not pluralistic animistic and ultra humane in its ethical tenets, temperamentally asceticism undoubtedly accepting the dogma of transmigration and Karma doctrine, owing no racial allegiance to Vedas and Vedic rites, subscribing to the belief of individual perfection and refusing unhesitatingly to accept a creator."

—Sindhi Jain Granth Mala—

जातकों में बुद्ध के व्यक्तित्व की महानता दर्शाते हुए जन्मान्तरवाद की पुष्टि की गई है। इनमें मनुष्य और पशु-पक्षियों से सम्बन्धित कहानियाँ मिलती हैं, जिनमें पशुवर्ग मानवों से अधिक बुद्धिशाली और योग्य ठहरता है। इनमें पशु-पक्षियों के अतिरिक्त गंधर्व, किन्नर, सर्प आदि का भी योग उद्देश्य पूर्ति के लिये कराया गया है। कहने का तात्पर्य यह है कि जातकों में आदर्श तत्व की बहुलता मिलती है।

‘अवदान’ कहानियाँ जातकों की तरह अतीत और वर्तमान जन्म से सम्बन्धित होती हैं। जातक और अवदान कहानियों में अन्तर केवल इतना ही है कि जातक बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित होते हैं और अवदान कहानियों में किसी ‘अर्हत’ के जीवन की एक गाथा निम्नांकित रूप में मिलती है—

‘जय बुद्ध धावस्ती में वास कर रहे थे तब आनन्द नित्य नगर में मिष्ठादन के लिए जाते थे। एक दिन उन्हें प्यास लगी, कुएँ पर उन्होंने एक स्त्री को पानी भरते देखा और उससे जल पीने की इच्छा प्रकट की। उस स्त्री ने अपने को चाडालिनी बताया। द्रुआद्धूत का भेद किए बिना आनन्द ने उसके हाथ से जल ग्रहण कर लिया। यह चाडालिनी बाला ‘आनन्द’ पर आसक्त हो गई। उसने घर पहुँच कर अपनी माता से सारा हाल कहा और यह भी बताया कि वह उस भिक्षु को प्राप्त किए बिना जीवित नहीं रह सकती। चाडालिनी की माँ अपनी पुत्री की प्राणरक्षा के लिए ‘आनन्द’ को मंत्राल से छल कर अपने घर ले आई। प्रकृति (चाडालिनी कन्या) ने बड़ी प्रसन्नता से शय्या तैयार की और ‘आनन्द’ को उस पर बिठाया किन्तु आत्मपतन के क्षणों के पूर्व ही वह रो पड़ा, इतने में बुद्ध यहाँ आ पहुँचे। बुद्ध के आगमन के साथ चाडालिनी का मंत्र बल क्षीण हो गया और आनन्द स्वस्थ होकर बुद्ध के साथ चल दिए। ‘प्रकृति आनन्द के पीछे चलने लगी—अन्त में बुद्ध ने प्रकृति को ‘आनन्द’ से विवाह करने की अनुमति इस शर्त पर दे दी कि वह भिक्षुणी होकर ब्रह्मचर्यमय जीवन व्यतीत करेगी।

जय धावस्ती के ब्राह्मणों और नागरिकों ने इसे सुना तब वे बहुत क्रुद्ध हुए और उन्होंने बुद्ध से इस असाधारण व्यवहार का कारण पूछा। बुद्ध ने बताया कि एक समय चाडाल राक्षस त्रिशंकु अपने पुत्र शार्दूलकर्ण का विवाह पुष्कर्ण ब्राह्मण की पुत्री से करना चाहता था किन्तु ब्राह्मण ने उसे अस्वीकार कर दिया। इस कारण त्रिशंकु और ‘पुष्कर्ण’ में जातिप्रथा पर गंभीर शत्रुता हुई। अंत में पुष्कर्ण ने इस सम्बन्ध को स्वीकार कर लिया। पूर्व जन्म में प्रकृति पुष्कर्ण की पुत्री थी बुद्ध त्रिशंकु थे और शार्दूलकर्ण आनन्द था।

कहने का तात्पर्य यह है कि बुद्ध के समय तक भारतीय साहित्य में गद्य तथा पद्यमय कितने ही वर्णनात्मक प्रेमाख्यान काव्य थे जो जीवन के प्रत्येक अंग से सम्बन्धित थे। बौद्धों ने इन आख्यानों को अपने धर्म प्रचार की दृष्टि से रंग कर नए रूप में जनता के सामने रखा।

बौद्धों की साधारण अन्योक्तिगर्मित या प्रतीकात्मक कहानियाँ जैनियों के द्वारा सर्वाङ्ग रूपकों में प्रस्कृति हुई, जिनमें पदे पदे नैतिक उपदेश मिलते हैं। इन रूपकों के अतिरिक्त जैनियों की 'धर्म' कथाओं में प्रेमाख्यानों का रूप बौद्धों की अवदान कहानियों से अधिक निखरा है। भविसयचरणा (भविष्यद्गत कथा), 'जसहर चरित' आदि चरित काव्य धर्मकथा होते हुए भी 'प्रेमाख्यानों' की कोटि में आ जाते हैं।

इस प्रकार भाषा की दृष्टि से ये प्रेमाख्यान संस्कृत और अपभ्रंश में मिलते हैं जिनका मूल श्रोत ऋग्वेद में निहित है। ऋग्वेद की यह प्रेम परम्परा, उपनिषद्, पुराण, नीतिमञ्जरी, भागवत, वेदार्थ दीपिका, बृहद्देवता आदि संस्कृत के धार्मिक ग्रन्थों में प्रस्कृति हुई और आगे चल कर संस्कृत के ललित साहित्य में सुपरित होते हुए फालिदास के द्वारा चरमोत्कर्ष पर पहुँची। काल के साथ साथ उपनिषदों का जन्मान्तरवाद, ऐहिक जीवन के प्रति उदासीनता की भावना बौद्ध जातकों और अवदान कहानियों, एवं उनके अन्य आख्यानों में स्फुटित हुए। जीवन के प्रति नैराश्यपूर्ण दृष्टिकोण के कारण इस साहित्य में प्रेम का सुखरित रूप नहीं मिलता फिर भी यह कहीं कहीं शौकता अवश्य दिखाई पड़ता है, उदाहरणार्थ 'शार्दूलकर्ण', 'अवदान' कहानी में। इसके बाद जैन धर्म गाथाओं में प्रेम का पक्ष अधिक प्रगल्भ है, किन्तु ऐन्द्रिय सुख की ओर वीतराग होने के कारण इन जैन मुनियों ने प्रेममत्तत्व को सत्य, अहिंसा, अस्तेय और ब्रह्मचर्य के आवरण में परिवेष्टित कर दिया है।

जैनियों के चरित काव्यों और पुराणों में साहित्यिक सौन्दर्य के साथ साथ ब्राह्मण और बौद्ध गाथाओं की कथाग्रन्थ-सम्बन्धी विशेषताएँ भी मिलती हैं।

शैली, अलंकार, छन्द योजना एवं सांस्कृतिक दैन की दृष्टि से हिन्दी साहित्य अपभ्रंश का बड़ा ऋणी है। कारण कि, अपभ्रंश के उपरान्त ही भारत की अन्य भाषाएँ विकसित हुईं। अपभ्रंश का महत्त्व उससे निकसित होने वाली परवर्ती भाषाओं के रूपात्मक विकास तक ही सीमित नहीं है प्रत्युत हिन्दी आदि भाषाओं को उत्तरी भाषा परम्परा भी उत्तराधिकारी के रूप में प्राप्त हुई और उसे अनुप्राणित करती रही। इसलिए यदि उत्तरकालीन अपभ्रंश युग की विशेषतया हिन्दी का सन्धि काल कहा जाए तो कोई अयुक्ति न होगी।

हिन्दी साहित्य के आख्यानक काव्यों का मूल श्रोत अपभ्रंश के चरित काव्यों की परम्परा में निहित है, अतः हिन्दी के आख्यानक काव्यों के स्वरूप को ठीक ठीक समझने के लिए अपभ्रंश साहित्य और तत्कालीन सांस्कृतिक स्थिति का सम्यक् ज्ञान आवश्यक है। अगले अध्याय में अपभ्रंश साहित्य का अत्यन्त संक्षिप्त परिचय इसीलिए दिया जा रहा रहा है।



हिन्दी साहित्य का संधिकाल

(अपभ्रंश साहित्य)

अपभ्रंश भाषा की रचनाएँ सातवीं शताब्दी से लेकर सोलहवीं शताब्दी तक मिलती हैं। किन्तु अपभ्रंश का वैभव काल दसवीं से बारहवीं शताब्दी तक रहा। अपभ्रंश पूर्ण में बंगाल से लेकर पश्चिम में गुजरात और सिंध तक तथा दक्षिण में मान्यखेट से लेकर उत्तर में कन्नौज तक लिखा और पढ़ा जाता था। इतने विस्तृत भू-भाग के साहित्य का विविध भाव युक्त होना स्वाभाविक ही था।

सबसे पहले अपभ्रंश का सिद्ध साहित्य मिलता है। महा महोपाध्याय डा० हरप्रसाद शास्त्री ने 'कण्ह' और 'सरह' की रचनाओं का 'दोहा कोष' प्रकाशित किया और फिर 'बौद्ध गान ओ दोहा' 'निकला'। डा० जी० बी० तगारे ने इन रचनाओं को पूर्वी अपभ्रंश के अन्तर्गत रखा है। इस संग्रह में कण्ह, कृष्णाचार्य, कनिफनाथ, 'कानूपा' या कण्हपा की रहस्यमयी अनुभूतियाँ बत्तीस दोहों में मिलती हैं।

इन काव्यों में अधिकांश उपदेशात्मक सूक्तियाँ हैं। गुह्य माहात्म्य, रुद्रि-खंडन, जाति भेद पर प्रहार, वेद-प्रमाण की असारता, स्वभवेय ज्ञान का बरतान, सहज रस का गुण-ज्ञान और शून्य संचरण का संकेत यही सब उनकी कविता में प्रायः वर्णित हैं। इनके यहाँ 'दाकिनी', 'डोमिन', 'ब्राह्मणी' आदि का प्रयोग गुह्य साधना के प्रतीक स्वरूप हुआ है।

सिद्ध युग में तंत्र, मंत्र, भैरवीचक्र, भूत-प्रेम, जादू मंत्र, वाम-मार्ग का बड़ा दी प्राबल्य था। वाममार्गियों की पञ्च मकार की उपासना में मैथुन का विशेष स्थान है। निर्वाण-प्राप्ति के लिए साधक और शक्ति का समागम परमावश्यक है। शक्ति का प्रतीक है स्त्री और साधक का पुरुष, परोक्ष शक्ति से सभूत वीर (साधक) या नायक अपने समुदाय की शक्ति से जो उसकी पत्नी नहीं है विशेष संस्कार के द्वारा अपनी पत्नी बनाकर संभोग कर सकता है, जिससे उसे परमसुख, महासुख अथवा पूर्ण सिद्धि प्राप्त हो सकती है।

1. "It is true that a hero (Virā) i. e. he who has secret powers and is suited to be a Sadhak or sorcer is entitled to unite himself in the circle to a 'Sakti' who is not his

इस युग में प्रपञ्च सार तंत्र की रचना हुई जिसने प्रणेता शंकर कहे जाते हैं। इसके अनुसार मानव शरीर, ससार का एक सञ्चित संस्करण है जिसमें सैकड़ों नदियाँ बहती हैं और उनमें एक अज्ञात शक्ति निरन्तर प्रवाहित होती रहती है। इन्हीं (नदियों) नाडियों से छ चक्र सम्बन्धित हैं जो एक के ऊपर एक स्थित हैं। इन चक्रों में सिद्धि निहित है। इनमें सत्रमे नीचे वाले चक्र (मूलाधार) में ब्रह्म का स्थान है जो लिंग के रूप में अवस्थित है। इस लिंग के चारों ओर कुंडलिनी शक्ति लिपटी रहती है—यही कुंडलिनी शक्ति साधक के द्वारा योग और साधना से जाग्रत चक्र ऊर्द्धतर कमल में पहुँचाई जाती है और साधक मोक्ष का भागी होता है।

इस साधना पद्धति में समोग की महत्ता का वर्णन अध्याय नौ की तेइसवीं धारा में इस प्रकार मिलता है—साधक की साधना और मंत्र से देवताओं, दान्यों एवम् किन्नरों आदि की स्त्रियों उसके पास प्रेम से उन्मत्त, परिहृत वसना, आभूषण रहित बिलरी केन्द्र राशि में अपने शरीर को परिवर्णित किए, मदनाघ, काम से पीड़ित प्रकपित दौड़ी चली आती हैं। स्वेदकण उनकी जगामों और 'उरोजों' पर मोती की आभा की तरह चमकने होते हैं। उनके अघरों पर वासना का नर्तन होता है अग अग काम समुद्र में डूबा होता है। अष्टारहवें अध्याय में मंत्र और ध्यान के द्वारा कामदेव की पूजन विधि बताई गई है और स्त्री पुरुष का संयोग अहंकार और बुद्धि के संयोग एव यज्ञ का प्रतीक बताया गया है।

wife He has only to make her his wife, by a ceremony prescribed especially for this purpose "

—Winterutiz History of Indian Literature .

Vol 1, page 595

- 1 . " One of the more important texts of the Tantras is the Prapancasara—Tantra which is ascribed to the Philosopher Sankar According to the general teaching of the Tantras the human organism is a microcosm, a miniature copy of the universe and contains countless canals (Nadi) through which some secret power flows through there are six great centres lying one above the other which are also furnished with occult powers. The lowest and the most important of these centres contains the 'Brahman' in the form of a Linga and coiled round

तांत्रिकों के साहित्य में तंत्र और मंत्र को सिद्ध करने की क्रियाएँ बताई गई हैं। वेदों में प्रेम का देवता 'वज्रायन' माना गया है जो 'मंजुश्री' का अवतार कहा जाता है। उनसठवीं और साठवीं 'साधनाओं' में स्त्री को वश करने की क्रिया का उल्लेख है। इन साधनाओं को हम जादू की पुस्तकें कह सकते हैं। इनको सिद्ध करने के लिए यौनिक क्रियाओं, प्रेम, दया आत्मनिवेदन और ध्यान की आवश्यकता पड़ती है। नागार्जुन इन साधनाओं का रचयिता माना गया है।

इस प्रकार शम मार्गी साधना का प्रचार और प्रभाव इतना बढ़ा कि वह केवल धार्मिक रचनाओं में ही सीमित न रह कर साहित्यिक रचनाओं में भी परिलक्षित होने लगा। निर्दुर्ग संतों की 'बानी' में अमिव्यजित गुह्य और रहस्यात्मक साधना में, परवर्ती कृष्णोपासक तथा रामोपासक महात्माओं की रागातुगा भक्ति में, प्रेममार्गी सूफी संतों की प्रेम की पीर में और हठयोगियों के रूपको तथा शुद्ध ऐहिक आख्यानो में मिलने वाले कामोत्तेजन पूर्ण अनाश्रित शृंगार वर्णन

this Linga, like a serpent liest the Sakti called 'Kundalini.' This Kundalini is forced up into highest centre by Sadhna and Yoga and thence salvation is attained..... The prominent part played in the whole of this cult by the erotic element is exemplified in Chapter IX 23 ff. where it is described how the wives of the God's demons, demigods compelled by "Mantra" come to the sorcerer, scattering their ornaments in the intoxication of love, letting their draperies slip down, enveloping their forms, in the net of their flying tresses, their very limbs quivering with intolerable torments of love, the drops of sweat falling like pearls over their thighs bosom and armpits... torn by the arrow of love God, their bodies immersed in the ocean of the passion of love, their lips tossed by the tempest of their deep drawn breath etc. Chapter XVIII teaches the Mantras and Dhyana for the worship of the love-God and his Sakti's and the Union of man and woman is presented as a mystical union of the 'ego' with knowledge and as holy act of sacrifice."

—History of Indian Literature :

By Winternitz,

Vol. I, Page 602:

न, इन सब में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्षरूप में इसी साहित्य की गूँज मिलती है। यहाँ पर यह कह देना अप्रासंगिक न होगा कि हिन्दा के गेमाख्यानों की परंपरा ने अपने-गो केवल शृंगार व वर्णन तक ही सीमित नहीं रखा प्रत्युत हठयोग आदि के भारतीय और यफिया की अन्योक्तिपरक परम्पराओं को भी अपनाकर विविधता और अनेकरूपता प्रदान की।

इन सिद्धों की रचनाओं के कुछ आगे पाँछे पश्चिमी भारत में जैन मुनि भी कुछ इसी प्रकार का धार्मिक साहित्य प्रस्तुत कर रहे थे। इन रचनाओं में जोरुन्द (योगीन्दु) का परमात्मप्रकाश तथा योगसार सबसे प्राचीन है। डा० उपाध्ये ने योगीन्दु को ईसा की छठीं शताब्दी का जतलया है। परमात्म प्रकाश जैनमत के आध्यात्मिक तत्व ज्ञान का ग्रंथ है। इनमें दो अधिकार हैं एक में एक-सा तेईस और दूसरे में दो-सा-न्वाशीस दूह हैं। योगन्दु परमात्मा की एक निश्चित रूप रेखा स्वीकार करते हैं, किन्तु उसे एक निश्चित नाम से पुकारने पर जोर नहीं देते। वे उसे जिन, ब्रह्म, शान्त, शिव, बुद्ध आदि नाम से पुकारते हैं। ऐसी रचनाओं से 'साव्यधम्य दोहा' और 'पाहुड दोहा' का नाम भी आता है। पाहुड दोहा के रचयिता मुनिराम सिंह कहे जाते हैं जो राजपूताना के रहने वाले थे। इसका रचनाकाल दसवीं शती माना जाता है। इसमें अनेक सुन्दर सुक्तियाँ मिलती हैं।

अपभ्रंश व इन सुक्तिरुल धर्म प्रचारक नीरस काव्य ग्रंथों के बीच वीर और शृंगार की ललित रचनाएँ भी कुछकल रूप में मिलती हैं। ये रचनाएँ अधिकतर तत्कालीन लोक गीतां व अश मादूम होती हैं जो सामान्य जन व ऐहिक जीवन के रस सिक्त क्षणों को प्रातर्गमित करती हैं।

हेमचन्द्र के व्याकरण में उगमग सवा सा पत्र इस प्रकार के हैं जो वीर, शृंगार तथा मामिक अन्योक्ति द्वारा ऐहिक जीवन की सरसता प्रकट करते हैं। हेमचन्द्र द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में जो मुज और मृणालवती के सम्बन्ध में दूहे मिलते हैं वे किसी प्रचलित प्रेम कथा के अंश ही हैं।

इन सुक्तक पद्यों में तलवार की चमक, हाथियों से लड़ने का साहस और हसते हसते मैदान में जूझ मरने की क्रीड़ा के साथ साथ शृंगार पूर्ण वीर रस की अद्भुत सृष्टि मिलती है।

युद्ध व मरदान में शाश्वतता की भाँति चमकती हुई तलवार नायिका के हृदय में उल्लास उत्पन्न करती है, मय नहा इसीलिए वे कन्याएँ ऐसे पति की याचना करती हैं जो इस जन्म और उस जन्म में भी निरकुश मत गजों का हँसते हँसते पीछा करे। अपने पति की वीर गात पर नारी विलाप नहीं करती वरन्

उसका मस्तक गर्व से उन्नत हो जाता है, वह कह उठती है 'भला हुआ वहिन कि मेरे पात युद्ध में मारे गए, यदि वे भाग कर घर आते तो मैं समयवस्त्राओं के सामने लजाती'।

इनमें वर्णित संयोग सुप्त नितान्त निद्राल, सीधा सादा और भोलेभाले प्रेम का परिचायक है। प्रगाढ आलिंगन की चरणा करती हुई नायिका कहती है कि यदि प्रिय की मे किसी प्रकार पा सकूँ तो ऐसी अकृत क्रीड़ा करूँ जिससे नए 'सराव' (मिट्टी के घर्तन) में पानी की तरह उसके सर्वाङ्ग में प्रवेश कर जाऊँ^१।

ऐसे ही विरहिणी वप्पीहा की रट पर वृंक्षला पर कहती है, 'निर्दय पापी बार बार घोरान्न से क्या लाभ ? विमल जल से सागर भर गया फिर भी एक धार तुझे प्राप्त न हो सकी'।

कहने का तात्पर्य यह है कि इन दोहों में वीर एवं शृंगार रस की गंगा-जमुनी देखने को मिलती है।

इन्हीं मुक्तक दोहों में अहहमाग (अन्दुरहमान) का 'सन्देश रासक' मिलता है^२। इस रासक में एक वियागिनि की दो सा छन्दों में विरह गाथा मिलती है। विरह निवेदन के बीच कवि ने पट्टननु वर्णन, तथा अन्य ऋतुओं के बीच विरहिणी के भावों का उत्कर्ष दिखाया है यह काव्य अपभ्रंश में आख्यानक काव्य की परम्परा का चोतक है। यद्यपि यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि इस रचना में कोई बड़ी कथा न होकर कथा का बीज रूप ही मिलता है। इस रासक का अन्त भी परम्परा की दृष्टि से बड़ा महत्वपूर्ण है, कारण कि परवर्ती हिन्दू कवियों के प्रेमाकथनों में इसी परिपाटी का अनुसरण दिखाई पड़ता है। इन रासक में जय विरहिणी का सन्देश लेकर पार्थक चल देता है तब उसी समय अचानक दक्षिण दिशा से आता हुआ उसका नायक दिखाई पड़ता है और वह हर्षातिरेक से तिल उठती है। इसी समय कवि ग्रन्थ समाप्त करता हुआ कहता है कि जिस प्रकार उस बाला की आकांक्षा अचानक पूरी हुई उसी

१. भला हुआ तु मारिआ वहिणि महारा वन्तु।

लज्जेजं ॥ वर्यासअहु जह मग्गा धरु एन्तु ॥

२. जह केवइ पावीसु, पिठ अकिया कुट्टु रूरीसु।

पासीठ नयह सराव जिव सव्वंगे पइसीसु ॥

३. वप्पीहा वई वोहिण्ण निग्घिग वारइवार।

सामरि भरिअइ विमल जलहि न एवअइ धार ॥

४. इसका रचना काल स० १००० कहा जाता है किन्तु अमरचन्द नाइटा ने इसका रचना काल स० १४०० माना है।

में, इन सब में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्षरूप में इसी साहित्य की गूँज मिलती है। यहाँ पर यह कह देना अप्रासंगिक न होगा कि हिन्दी के गेमाख्यानों की परंपरा ने अपने को केवल शृंगार के वर्णन तक ही सीमित नहीं रखा प्रत्युत हठयोग आदि के भारतीय और सुफियों की अन्योक्तिपरक परम्पराओं को भी अपनाकर विविधता और अनेकरूपता प्रदान की।

इन सिद्धों की रचनाओं के कुछ आगे पीछे पश्चिमी भारत में जैन मुनि भी कुछ इसी प्रकार का धार्मिक साहित्य प्रस्तुत कर रहे थे। इन रचनाओं में जोहन्द्र (योगीन्दु) का परमात्मप्रकाश तथा योगसार सबसे प्राचीन है। डा० उपाध्ये ने योगीन्दु को ईसा की छठीं शताब्दी का बतलाया है। परमात्म प्रकाश जैनमत के आध्यात्मिक तत्त्व ज्ञान का ग्रंथ है। इनमें दो अधिकार हैं एक में एक-सौ-तेईस और दूसरे में दो सौ-चाँबीस दूहे हैं। योगीन्दु परमात्मा की एक निश्चित रूप-रेखा स्वीकार करते हैं, किन्तु उसे एक निश्चित नाम से पुकारने पर जोर नहीं देते। वे उसे जिन, ब्रह्म, शान्त, शिव, बुद्ध आदि नाम से पुकारते हैं। ऐसी रचनाओं से 'साध्यधर्म्य दोहा' और 'पाहुड दोहा' का नाम भी आता है। पाहुड दोहा के रचयिता मुनिराम सिंह कहे जाते हैं जो राजपूताना के रहने वाले थे। इसका रचनाकाल दसवीं शती माना जाता है। इसमें अनेक सुन्दर सूक्तियों मिलती हैं।

अपभ्रंश के इन सूक्तिबहुल धर्म प्रचारक नीरस काव्य ग्रंथों के बीच वीर और शृंगार की ललित रचनाएँ भी फुटकल रूप में मिलती हैं। ये रचनाएँ अधिकतर तत्कालीन लोक गीतों के अंश मालूम होती हैं जो सामान्य जन के ऐहिक जीवन के रस-सिक्त क्षणों को प्रतिबिम्बित करती हैं।

हेमचन्द्र के व्याकरण में लगभग सवा सौ पद्य इस प्रकार के हैं जो वीर, शृंगार तथा धार्मिक अन्योक्ति द्वारा ऐहिक जीवन की सरसता प्रकट करते हैं। हेमचन्द्र द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में जो मुँज और मृणालवती के सम्बन्ध में दूहे मिलते हैं वे किसी प्रचलित प्रेम कथा के अंश ही हैं।

इन मुक्तक पद्यों में तलवार की चमक, हाथियों से लड़ने का साहस और हसते-हंसते मैदान में जूझ मरने की क्रीड़ा के साथ-साथ शृंगार पूर्ण वीर-रस की अद्भुत सृष्टि मिलती है।

युद्ध के मैदान में दाशदेखा की भोंति चमकती हुई तलवार नायिका के हृदय में उल्लास उत्पन्न करती है, मय नहीं इसीलिए वे कन्याएँ ऐसे पति की याचना करती हैं जो इस जन्म और उस जन्म में भी निरकुश मत राजों का हँसते हँसते पीछा करे। अपने पति की वीर गति पर नारी विलाप नहीं करती बरन्

उसका ममरु गर्व से उद्यत हो जाता है, यह कह उठती है 'भला हुआ बहिन कि मेरे कात युद्ध में मारे गए, यदि वे भाग कर घर आते तो मैं समयवसरकों के सामने लजाती'।

इनमें वर्णित सयोग सुगम नितान्त निश्चल, सीधा सादा और भोलेभाळे प्रेम का परिचायक है। प्रगाढ़ आलिंगन की कल्पना करती हुई नायिका कहती है कि यदि प्रिय को मैं किसी प्रकार पा सकूँ तो ऐसी अकृत क्रीडा करूँ जिससे नए 'सराव' (मिट्टी के बर्तन) में पानी की तरह उसके सर्वाङ्ग में प्रवेश कर जाऊँ।

ऐसे ही विरहिणी पपीहे की रट पर छुटला कर कहती है, 'निर्दय पापी बार बार नोलने से क्या लाभ ? विमल जल से सागर भर गया फिर भी एक धार तुझे प्राप्त न हो सकी'।

कहने का तात्पर्य यह है कि इन दोहों में वीर एवं शृंगार रस की गंगा-जमुनी देखने को मिलती है।

इन्हीं मुक्तक दोहों में अद्भुतमान (अमरुहमान) का 'संदेश रामक' मिलता है^१। इस रासक में एक वियागिनि की दो सा छन्दों में विरह गाथा मिलती है। विरह निवेदन के बीच कवि ने पट्सु वर्णन, तथा अन्य कनुओं के बीच विरहिणी के भावों का उत्तरपं दिखाया है यह काव्य अपभ्रंश में आख्यानक काव्य की परम्परा का शोभक है। यद्यपि यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि इस रचना में कोई नई कथा न होकर कथा का बीज रूप ही मिलता है। इस रासक का अन्त भी परम्परा की दृष्टि से बड़ा महत्त्वपूर्ण है, कारण कि परवर्ती हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में इसी परिपाटी का अनुसरण दिखाई पड़ता है। इस रासक में जब विरहिणी का सन्देश लेकर पथिक चल देता है तब उसी समय अचानक दक्षिण दिशा से आता हुआ उसका नायक दिखाई पड़ता है और वह हर्षातिरेक से प्लित उठती है। इसी समय कवि ग्रन्थ समाप्त करता हुआ कहता है कि जिस प्रकार उस बाल्य की आकांक्षा अचानक पूरी हुई उसी

१. भला हुआ तु मारिआ बहिन महारा कनु ।

लज्जेजं तु बर्यासअहु जह भग्गा वर एन्नु ॥

२. जह केवइ पावीसु, पित अक्रिया कुड्ड करीसु ।

पासीठ नवह सराव बिब सव्वगे पइसीसु ॥

३. वणीहा चहँ ओल्लिण निग्धिग वारइवार ।

सायरि भरिअइ विमल जलहि न एवरइ धार ॥

४. इसका रचना काल सं० १००० कहा जाता है किन्तु अगरचन्द नाहटा ने इसका रचना काल सं० १४०० माना है।

भौति इस काव्य के पढ़ने वाले की भी हो और अनादि और अनन्त शक्ति की जय हो^१। कहने का तात्पर्य यह है कि कथा के माहात्म्य वर्णन की प्रथा अपभ्रंश कालीन साहित्य में मिलती है।

इस साहित्य की दूसरी शायदा खण्ड काव्यों की है जिनमें 'स्तुति सलाप' छोटे छोटे आख्यान पाए जाते हैं। ऐसे कुछ सन्दर्भ सोमप्रभकृत कुमारपाल प्रतिबोध (सम्बत् १२४१) में प्राप्त होते हैं।

कुमारपाल प्रतिबोध में पाँच प्रस्ताव हैं जिनमें पाप और पुण्य का उपदेश देने वाली कथाएँ मिलती हैं। जैसे 'नल कथा' में श्रुत मीठा के अयगुण दिखाए गए हैं, प्रबोध कथा में व्यभिचार के प्रति शिक्षा दी गई है, 'तारा' और वाकमगी कथाओं में विश्वास पानता और सचाई के उदाहरण रले गए हैं। यह ग्रन्थ गद्य पद्य की चमू शैली में मिलता है^२।

'जीव मन करणसलाप कथा' एक छोटीसा रूपक काव्य है जिसका कथानक इस प्रकार है। 'देह नामक नगर है जिसमें आयु कर्म का प्रकार निचा है। वहाँ भुल, दुल, लुधा, लृषा, हर्ष, शोष आदि बहुत से लोग निवास करते हैं। आत्माराम इस नगर के राजा हैं, जिनकी पहिरानी है बुद्धि देवी। उनका प्रधान मंत्री मन है जिसके नीचे पाँच प्रधान कर्मचारी (पाँच इन्द्रियाँ) काम करते हैं।

एक बार मन और आत्मा में अर्थात् मंत्री और राजा में संवाद छिड़ जाता है। मन जीव की निष्पलता बताता है और कहता है कि इसी के कारण संसार में सारा अन्याय और ज़रेडा फैला है। वह पाँचा कर्मार्थियों की भी शिकायत करता है। राजा अपने विविध अनुभवों को सुनाकर उनमें समन्वय स्थापित करने का मन बताने संवाद समाप्त कर देता है^३।

१. अह तुरिय इत्थतरिय दिसि दक्षिण तिणि जाम दरसिय ।

आगन पहावरिड सगहु तिणि भति हरसिय ।

जेम अचित्तिउ फणु तसु सिद्धु रणद्धि महन्नु ।

नेम पढत सुणत यह जयउ अगाह अणतु ।

—'सदेश रासक' ।

अपभ्रंश साहित्य डा० विपिन त्रिहारी निवेदी

एन डिप्लो लैंग्वेज प्रिन्सिपल, अकटूर १९७१ पृ० ८१ ।

अपभ्रंश भाषा और साहित्य—प्रो० हीराताल जैन

हिन्दी नागरी प्रचारिणी पत्रिका सन् २००२ वर्ष ७०

अंक ३—४ पृ० ११० ।

इसी प्रकार हरिदेव कृत 'भयग-भराजय' भी दो संधियों का रूपक काव्य है जिसमें कामदेव राजा, मोह मंत्री और अहंकार अज्ञान आदि सेनापतियों सहित भादनगर में राज्य करते हैं। चरित्रपुर के राजा जिनराज इनके शत्रु हैं क्योंकि ये 'मुक्ति-अंगना' को व्याहना चाहते हैं। काम ने राजदूत नामक दूत द्वारा जिनराज के पास यह संदेश भेजा कि या तो- आप मुक्ति-अंगना से विवाह का विचार छोड़ दें और अपने तीन रत्न-दर्शन, शन और चरित्र, काम के सुपुर्द कर दें या युद्ध के लिए तैयार हो जायें। जिनराज ने कामदेव से लोहा लेना ही स्वीकार किया और अन्त में उन्हें बुरी तरह परास्त कर अपने लक्ष्य की प्राप्ति की।

उपर्युक्त रचनाएँ अपभ्रंश गीत-काव्य के थोड़े से सुन्दर उदाहरण हैं। इन रचनाओं की विशेषता यह है कि इन गीतों का विषय प्रायः शृंगार नहीं भक्ति है। प्रिया और प्रियतम का चिंतन नहीं महापुरुषों की कीर्ति का स्मरण है।

अपभ्रंश साहित्य के सबसे पुष्ट अंग हैं पुराण और चरित ग्रन्थ। पुराणों में एक महापुरुष की अपेक्षा अनेक महापुरुषों की जीवन गाथा को छंदो-रुद्ध किया गया है। चरित काव्य प्रेमाख्यानक के ढंग के काव्य हैं। बहुत संभव तो यही प्रतीत होता है कि इस प्रकार की कहानियाँ प्रचलित थीं या प्रचलित कथाओं के ढंग पर रचयिताओं ने स्वयं कल्पित कीं। इन प्रेम की मधुर कथाओं को उपदेश और धर्मतत्वों से मिला कर इनके रचयिताओं ने इन्हें धर्म-कथा बना दिया है।

अपभ्रंश के ये प्रयत्न निम्नलिखित हैं—

- १—पठम चरित (पद्मनी चरित)
- २—जसहर चरित (बसहर-यशोधर चरित)
- ३—गयकुमार चरित
- ४—करकण्ठु चरित
- ५—सनत्कुमार चरित
- ६—सुषामगह चरित
- ७—नमिनाह चरित
- ८—कुमारपाल चरित
- ९—भविष्यत्त कहा (भविष्यदत्त कथा)
- १०—महापुराण

जसहर चरित, भविसत कहा, सुदर्शन चरित, करकण्डु चरित, नागकुमार चरित, सबमें एक प्रेम कथा अवश्य है। इस प्रेम का प्रारम्भ प्रायः कुछ समान रूप से ही हुआ है जैसे गुण वर्णन सुनकर, चित्र देग कर या परस्पर दर्शन से ही इसका प्रारम्भ होता है। 'भविसयत कहा' और सुदर्शन चरित में परस्पर दर्शन से, करकण्डु चरित में चित्रदर्शन से प्रेम का प्रारम्भ होता है।

प्रेम के प्रारम्भ के बाद सभी काव्यों में नायक, नायिका का विवाह कर दिया जाता है। इस सम्बन्ध में थोड़ा बहुत प्रयत्न नायक की करना ही पड़ता है। पद्मावती तथा करकण्डु चरित के नायकों को सिंहल की यात्राएँ करनी पड़ी थीं।

इन सब काव्यों में प्रायः एक एक प्रतिनायक अवश्य मिलता है। भविष्यदत्त कथा में भविष्यदत्त की पत्नी को बन्धुदत्त लेकर चल देता है। धर्म की विजय दिखाने के लिये कणियों ने आश्चर्य तत्व की सहायता से काय-न्याय का निर्वाह किया है। जैसे—जन मन्दिर में पूर्वजन्म के सम्बन्धानुसूल एक देव प्रकट होकर भविष्यदत्त को गजपुर पहुँचा देता है। इसी प्रकार करकण्डु चरित में दक्षिणा पथ में उसकी रानी मदनवती हर ली जाती है परन्तु एक मुर द्वारा उसके पुनः प्राप्त होने का आश्वासन मिलता है।

इन आश्चर्य तत्वों में यक्ष, गन्धर्व, मुनि, स्वप्न आदि विशेषरूप से पाए जाते हैं। प्रेम की जन्म जमान्तर का सम्बन्ध सिद्ध करने का भी प्रयत्न लक्षित होता है। मधुमालती में मनोहर मधुमालती के प्रति अपने प्रेम की जन्मजन्मान्तर का बताता है और कथानक के अन्त में मुनि उत्पन्न होकर पानों को उनका पूर्व जन्म की कथा सुनाते हैं जिनके कारण उन्हें विराग उत्पन्न होता है और वे संन्यास ले लेते हैं।

जैनाचार्यों ने इन कथाओं के द्वारा अपने धार्मिक पक्ष की पुष्टि करनी चाही थी इसीलिए प्रत्येक चरित काव्य में धार्मिक उपदेश आदि मिलते हैं। अगर इन प्रसंगों को निकाल दिया जाए तो वे शुद्ध प्रेमाख्यान रह जाते हैं।

अपभ्रंश के चरित काव्यों में मगगचरण, देश नगर तथा राजा रानी के रनिवास के वर्णन बड़े सरस होते हैं। इन काव्यों में 'अडिल्ल', रझा, पभ्रिका छन्द विशेष प्रयुक्त हुए हैं। इन छन्दों की कुछ पक्तियाँ रखकर एक घत्ता जाकर एक कवक पूरा होता है कभी कभी कडवक के प्रारम्भ में हेल, दुवई, यस्तु आदि छन्द भी प्रयुक्त हुए हैं, इनमें प्रायः चतुष्पदी दशों व छन्दों का प्रयोग किया गया है। ऐसे लगभग दस पन्द्रह कडवकों का एक अध्याय होता है जिसे सन्धि कहते हैं। सन्धि के आदि में कहीं कहीं एक ध्रुवक छन्द रहता है, वर्ण विषय और भाव के अनुसार गीच धीच में छन्दों में प्रचुर परिवर्तन भी

होते हैं। काव्य, गुण, अलङ्कार और रीति सम्बन्धी वे सभी लक्षण इनमें मिलते हैं जो संस्कृत महाकाव्यों में पाए जाते हैं।

इन छोटे काव्यों के अतिरिक्त पुराणों की रचना महाकाव्यों की तरह हुई है। स्वयम्भू की रामायण नव्वे सन्धियों का विशाल महाकाव्य है जिसका विभाजन कवि ने पाँच काण्डों में किया है जैसे मित्राधर काण्ड, अयोध्या काण्ड, सुन्दर काण्ड, युद्ध काण्ड, तथा उत्तर काण्ड।

इसकी रचना कवि ने आत्मसुख के लिए की थी। प्रारम्भ में कवि आत्म-निवेदन करता हुआ कहता है कि 'हे मधुञ्जन स्वयम्भू तुम्हारा विनय करता है कि मेरे समान कृष्णवि कोई नहीं है। न तो मैं व्याकरण जानता हूँ और न धृति सूत्र आदि का व्याख्यान ही करता हूँ।' फिर उन्होंने अपनी राम कथा की सरिता के रूप में समझाया है—उदाहरणार्थ,

'वर्द्धमान के मुरत रूपा पर्यंत से निकली हुई यह क्रमागत राम कथा नदी है। अक्षरो का समुदाय ही मनाहर जल समूह है। सुन्दर अलङ्कार और छन्द मत्स्यों के समूह हैं। दीर्घ समास ही वक्र प्रवाह है, संस्कृत तथा प्राकृत अलङ्कृत पुलिन हैं। देशी भाषा दोनों उज्ज्वल तट हैं, कवि के दुष्पर सघन शब्द ही शिलाएँ हैं। अर्थ गहल्ला ही तरंगे हैं तथा आश्चर्यक (सर्ग) सरोवर हैं जिनमें प्रवेश करने के लिए तीर्थ (सीढ़ी) है यह राम कथा सरिता इस प्रकार शोभायमान है'।

इसमें सूक्ष्म प्रकृति निरीक्षण तथा नगर और राजगृह का वर्णन उड़ा मनोहर मिलता है। राहुल जी के शब्दों में 'सुन्दरिया' के सामूहिक सान्द्र्य के चित्रण में स्वयम्भू अपना सानी नहीं रखते। रनिवास के आमोद प्रमोद का चित्रण उड़ा ही सजीव हुआ है। अयोध्या तथा रावण के रनिवास का विलासपूर्ण वर्णन किया गया है और जल क्रीड़ा के आमोद प्रमोदमय जीवन को भी वारीफ तूलिना से उतारा गया है। इसके अतिरिक्त स्वयम्भू ने विविध देशों की सुन्दरियों के देशगत वैशिष्ट्य, उनके रूप और स्वभाव का भी चित्रण किया है। एक ओर यदि युद्ध का भयंकर वर्णन है तो दूसरी ओर प्रेम की अनेक मनोदशाओं का भी उद्घाटन किया गया है, विशेषतः राम-सीता-सम्बन्ध

१. बहुयण सयमु वह पिरागवह । महु सरिसउ अराग णहि कुण्ड ॥

वायरणु कयाइण जाणियठ । णउ वित्ति सुव रक्खनियउ ॥

२. अग्रश्रवण साहित्य का इतिहास—

—नामवर सिंह, पृष्ठ १७१।

को लेकर । कण्ठ रस में तो ये वात्मीकि के समक्ष जा बैठते हैं ।

णयकुमार और जमहर चरित के रचयिता पुष्पदंत ने अपने महापुराण में काव्य-गद्यन्धी नवरस, नाचन-नायिका भेद आदि का भी संयोजन किया है, जैसे श्रीमती श्रुता का सौन्दर्य वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उनकी कटि पयोधर के भार तथा चिन्ता से टगी जाती थी । कहीं टूट न जाए इस-लिए रोमावलि के व्याज उसे रोकने के लिए संभा लगाया गया है ।

इसी प्रकार उरोजो का वर्णन करता हुआ कवि कहता है नीले मुँह वाले उनके दोनों कुच कुम्भ घड़े ही शोभा दे रहे हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि कामरस से पूर्ण घड़े पर नीलम पत्थर की मुहर कर दी गई है ।

रूपकादि अलंकारों की शोभा भी देखने योग्य है । अध्यात्मशास्त्र का तत्त्व समझकर आनन्द पानेवालों की मनोदशा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि जैसे शतकाल में नदी के तट पर हंस-पक्षी परमानन्द का अनुभव करती हैं वैसे ही मुमुक्षुजन अध्यात्मशास्त्र का तत्त्व समझ कर आनन्द-समुद्र में गोते लगाते हैं ।

इस प्रकार अग्रभ्रंश भाषा की सबसे प्राचीन काव्य-रचना दूहा छन्द में हुई । दूहा छन्द में भी दो प्रकार की रचनाएँ पाई जाती हैं जिनमें एक का उद्देश्य ऐहिक और दूसरे का आध्यात्मिक है ।

ऐहिक दोहे शृंगार कण्ठ तथा वीर रस से पूर्ण हैं । अन्दुरेहमान का 'संदेश रासक' इसी कौटि के काव्य का विकसित रूप है ।

१. जैन अपभ्रंश रामायण—

विश्वभारती पत्रिका खंड ५ अंक ४ पृष्ठ ५८९-९१

—अक्टूबर—दिसम्बर १९४६ ।

२. मध्ये स्तनभारा क्रान्ति चिन्तये वत्तातानवम् ।

रोमावलिः उलेनास्या दधेत्वश्मभयविटक्रम् ॥

—जैन सिद्धान्त भास्कर ।

३. आनीलचूचकौ तस्याः कुर्वा विरेचुः ।

पूर्णा कामरसस्येव नीलरत्नाभिमुद्रितो ॥

—जैन सिद्धान्त भास्कर

४. यथा शरदन्नदी तीर पुलिनं हंसकामिनी ।

भव्यलिस्तथाभ्यात्मशास्त्र प्रमोदते ॥

इस पुराण का पारिचय जैन सिद्धान्त भास्कर भाग १ जुलाई सितम्बर

१९१२ पृ० १८ ।

आनुष्मिक दोहों में प्रायः अध्यात्मचिंतन, धार्मिक उपदेश की प्रधानता के साथ साथ याममागों प्रवृत्ति और उसकी साधना पद्धति का परिचय मिलता है।

संड काव्यों में स्तुति, संलाप, छोटे-छोटे आख्यान एवं रूपक काव्य पाए जाते हैं जिनमें आध्यात्मिकता का बाहुल्य और लाकिकता का साधारणतः वहिष्कार परिलक्षित होता है।

पुराणों और चरित काव्यों में आदर्श चरित्रों का निर्माण प्रणेता का लक्ष्य होता था, इसलिए लौकिक कथाओं में पारलौकिकता का संकेत इनमें विशेष रूप से संयोजित किया गया है। इस कौटि की रचनाओं का महत्त्व छंद विधान, कथाग्रन्थ सम्बन्धी परंपरा और अलंकार की दृष्टि से बड़े महत्त्व का ठहरता है, क्योंकि परवर्ती हिन्दी आख्यान काव्यों में दोहा, चौपाई, अडिहड़ा, पञ्चदिका आदि छन्दों का प्रयोग इन्हीं चरित काव्यों की परम्परा के अनुसरण में किया गया है।

कथाग्रन्थ का दृष्टि से भी अपभ्रंश के चरित काव्यों में कतिपय रुद्रियों का अनुसरण किया जाता था जैसे, प्रेम का प्रारम्भ प्रायः गुण-श्रवण, चिन्तन अथवा परस्पर दर्शन से होता था। तदुपरान्त नायक को अपने प्रिय पान की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील अंकित किया गया है। इस प्रयत्न में प्रतिनायक अथवा निम्नी देवी शक्ति के कारण कठिनाइयाँ पड़ती थीं किन्तु आधिदैवी शक्तियों—राक्षस, अप्सरा, विद्याधर आदि—के अन्तार एवम् सहयोग से नायक की कठिनाइयों का शमन होता था और नायक को अपने प्रिय पान की प्राप्ति होती थी।

किन्हीं लौकिक कथाओं में आध्यात्मिकता का संकेत भी मिलता है कारण कि जैनियों ने इन कथाओं का निर्माण अपने धर्म प्रचार के लिए किया था और ये कथाएँ जैसे 'सूर्य पंचमी' आदि व्रत के माहात्म्य के दृष्टान्त स्वरूप रची गई थीं। शुद्ध रूपक काव्यों के प्रकार भी इसी काल में प्राप्त होते हैं जो जैनियों द्वारा प्रणीत हैं।

कहने का तात्पर्य है कि अपभ्रंश कालीन तार्त्रिक साहित्य और जैनियों के कथा साहित्य तथा रूपकों ने परवर्ती हिन्दी आख्यानों की रचना पद्धति और विषय परक रुद्रियों को ऐसी पृष्ठभूमि तैयार कर दी थी जिसे हिन्दुओं और मुसलमानों ने आगे चलकर लगभग समान रूप से अपनाया। अपभ्रंश काव्य की उपर्युक्त प्रवृत्तियों का हिन्दू प्रेमाख्यानकों पर जो व्यापक प्रभाव पड़ा है, उसका वर्णन आगे के अध्यायों में अधिक विस्तार से किया जाएगा।



हिन्दी के प्रेमाख्यानकों का विकास

पिछले पृष्ठा में भारतीय कथा साहित्य की विशेषताओं तथा सिद्ध और जैन साहित्य के साहित्यिक, नैतिक एवं सांस्कृतिक पक्षों की विवेचना से यह स्पष्ट हो जाता है कि लाक्षणिक कहानियों में धार्मिक संकेत की प्रथा प्राचीन है। संवत् ७०० से १००० तक जो भी साहित्य उपलब्ध हो सका है वह जैन मन्दिरों और बौद्ध विहारों में सुरक्षित था। इस साहित्य से यह ज्ञात भी निर्विवाद सिद्ध होती है कि हिन्दी आख्यानक काव्य अपभ्रंश के चरित्र और 'पुराण' काव्यों के उत्तराधिकार रूप में हिन्दी को मिले। जिन कहानियों का आधार जैन मुनियों ने लिखा वे लोकप्रचलित कहानियाँ थीं, लेकिन समय के बिनाशकारी गति, अशिक्षा और राजनैतिक उथल-पुथल के कारण मूल सामग्री अप्राप्त हो गई है।

'अद्भुतमान' (अद्भुतहर्षमान) के सदेह रासक में सृष्टीत पक्षों के क्रम में हमें प्रबन्ध तत्व का आभास मिलता है, साथ ही नृत्त वर्णन में प्रकृति का उद्दीपन रूप भी। कतिपय विद्वानों ने सदेश रासक के आधार पर हिन्दी आख्यान काव्यों, विशेषकर प्रेमाख्यानों की परम्परा को खोजने का प्रयत्न किया है। रासो परम्परा में सबसे विपुल काव्य ग्रंथ पृथ्वीराज रासो है। इसमें अपभ्रंश के चरित्र, कथा, पुराण आदि अनेक प्रकार के प्रबंध काव्यों की शैली का मिश्रण भी प्राप्त होता है। जिसने कारण यह 'बृहत् कथा' पद्धति का काव्य हो गया है।

यदि अनेक कथाओं और आख्यानों के बाह्य आवरण को हटाकर पृथ्वीराज रासो की अन्तर्भावना का परीक्षण करें तो वह मूलतः ऐसा ही प्रेमाख्यानक काव्य प्रतीत होगा जिसमें यत्न तत्र शौर्य, पराक्रम, राजस्तुति तथा युद्ध वर्णनों की रङ्गित छटा दी गई है। 'प्राकृत पैंगल्फ' में प्राप्त हम्मीर रासों के फुलकर पत्र भी रासों की 'वैलेट' परम्परा का ही समर्थन करते हैं, वही प्रोपित पतिका,

१. 'रासो' शब्द की व्युत्पत्ति पण्डित ने नाना प्रकार से की है। प्रोच विद्वान तासी ने उसका सम्बन्ध राजसूय शब्द से जोड़ा है और पं० रामचन्द्र शुक्ल ने रसायन से। पं० विद्वनाथ प्रसाद मिश्र के अनुसार संस्कृत 'रासक' से इसकी उत्पत्ति है। जिस प्रकार घोर (संस्कृत) का घाटा (उड़ी बोली)

वही सन्देश, वही पत्रकृत वर्णन, वही विरह वेदना, प्रिय के शौर्य की वही प्रशंसा सब कुछ एक बैँधी हुई लकीर पर चलता है। बीमलदेव रासो अपने वर्तमान रूप में एक ऐसी ही प्रेम कहानी है जिसमें न तो राजा की ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन है और न उसके शौर्य तथा पराक्रम का ही। शृंगार रस की दृष्टि से विवाह और रूठ कर विदेश जाने का (प्रोषितपतिका के वर्णन के लिए) मनमाना वर्णन मिलता है।

अस्तु हिन्दी के रासो ग्रन्थों से हम आख्यानक काव्य एवं प्रेमाख्यानों की परम्परा का प्रारम्भ मान सकते हैं।

चारण काल के अंतिम चरण में 'मुल्लादाऊद' की नूरकचन्दा की कहानी मिलती है लेकिन अपभ्रंश काल से शृंगार के मुक्तक छंदों की डिंगल परम्परा 'ढोला मारू रा दूहा' जैसे शुद्ध प्रेमाख्यानों में विकसित हुई।

राजस्थान की पुण्य भूमि में जहाँ डिंगल की साहित्यिक भाषा में शौर्य और शृंगार-पूर्ण 'रासो' निर्मित हो रहे थे वही ग्रामगीतों में सुल-दुल विरह-प्रेम आदि शाश्वत भावनाओं की भी अभिव्यक्ति हो रही थी।

छेतों की मेड़ों पर, चरागाहों के हरिताम वातावरण, एवं पनघटों पर पायलों की रुनभुन की लय पर गाए जाने वाले ये गीत हृदय के सच्चे उद्गार के साक्षी हैं। इन गीतों में विरह-मिलन के नाना व्यापारों की सुन्दर भाँकी मिलती है जैसे एक प्रोषितपतिका अन्योक्ति पूर्ण शैली में अपने प्रेम की अनन्यता और प्रिय की कठार हृदयता का उलहना देती हुई कहती है कि 'मृग बिना मृगो अकेली है, मृग बन खंड में मृगी को अकेली छोड़ गया, मृग

घोड़ो (ब्रज) और घोड़ (अवधी) हो जाता है, उसी प्रकार रासो (खड़ी) रासो (ब्रज) और रास (अवधी)। नामवर सिंह ने इसकी व्युत्पत्ति आमीर जाति के सामूहिक नृत्य से मानी है, उनका कहना है 'आमीर जाति के सामूहिक नृत्य को सम्भव है भ्रम से लास्य रास संज्ञा दे दी गई हो। रास में जिस प्रकार का प्रेमाख्यान, विरह निवेदन आदि को सरस रचनाएँ हैं उनका सम्बन्ध राजस्थान में भ्रमण करने वाली आमीर गोप जाति से होना सम्भव है। इसी नाति का नृत्य भी रास है जो राधा-कृष्ण आख्यानों को लेकर कृष्णभक्ति कवियों के काव्य का वर्षा विषय बना। सन्देश-रासक में एक स्थान पर नायिका अपनी उपमा गोपालिका से देती है 'पाली रभा पमाण पर घण सहिहि धुर्मति'। बाल गोपाल के लिए तथा 'पाली' गोपालिका के लिए रूढ़ शब्द थे।

—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० १८७-१८८।

शेखनरी ने राजा ज्ञानदीप और रानी देवजानी की प्रेम कथा को लेकर ज्ञानदीप की रचना की। कासिम शाह ने हंस जवाहिर राजा हंस आर रानी जवाहिर की कथा का लेख लिखा तथा नूर मुहम्मद ने 'इन्द्रावती' आर अनुराग बासुरी की रचना की।

उपर्युक्त सांगे आख्यान सूफी परम्परा में लिये गए हैं। किन्तु इनके अतिरिक्त 'आलम' का माधवानल काम कन्दला आर श्यामसनेही, गुलाम मुहम्मद का 'प्रेमरसाल' सुन्दर कली की 'सुन्दर कली की कहानी' दुली कुतुबशाह की कुतुब मुशतरी, नुसरती का 'गुलशन-ए-इश्क', 'इज निशाती का फुलवान, निसार का युसुफ जुलेखा, गंगासी का 'किस्सा सैफुल मुल्क वदी उज्जम' और तसीनुद्दीन का कामरूप आर कली किस्सा, फजिल शाह का 'प्रेमस्तन' तथा रजन का 'प्रेमजोवन निरजन' मुहम्मद गाजी बरकत का 'उषा चरित' आदि कितने स्वतंत्र आख्यानक काव्य मिलते हैं। इनके अतिरिक्त अफले जान कवि ने, रत्नावला, लैला मंजून, नलदमयन्ती, पुहुपवारिका, कनकावती, छविसागर, मोहनी, चन्द्रसेन राजा रील निधान की कथा, कामरानी वा पीतमदास की कथा, बलकिया विरही की कथा, सिजर रत्ना आर देवलदे की कहानी, कामलता, रूपमजरी, छाता, कनकावती, मधुकर मालती (बुधिसागर) आदि अझरह कथाएँ लिखी हैं जिनमें कुछ सूफी ढंग की हैं और कुछ शुद्ध प्रेमाख्यान हैं।

हिन्दी साहित्य में सूफी कवियों के समानान्तर हिन्दू कवियों की प्रेमाख्यान धारा भी सतत प्रवाहित होती रही है। जिस प्रकार मुसलमान कवियों का कथा साहित्य पारायिक, चाल्पनिक एवं लोक प्रचलित तथा ऐतिहासिक कथाओं पर अवलम्बित मिलता है उसी प्रकार हिन्दुओं ने भी जायसी के पूर्व और उनके पश्चात् आख्यानक काव्यों का विपुल साहित्य निर्मित किया है।

नल दमयन्ती की कथा, रुक्मिणी मंगल, नल दमन, नल चरित, नल दमयन्ती चरित, नल दमयन्ती कथा, उषा की कथा, बेलि कृष्ण रुक्मिणी री आदि हिन्दुओं के रचित पौराणिक प्रेमाख्यान मिलते हैं।

लोक प्रचलित आर कल्पना प्रसूत कहानियों में प्रेम विंगस, प्रेमलता कथा, ढाला मारुता दूहा, कामरूप चन्द्रकला की कहानी, रमणसाह छत्रीली भट्टिहारी की कथा, कामरूप की कथा, मृगावती की कथा, राजा चित्रमुकुट की कथा, मधुमालती, चन्दनमलय, गरिवाता, वात सायणी चारणीरी, लैला मंजून आदि आती हैं।

ऐतिहासिक कहानियों में माधवानल काम कंदला, और रूपमंजरी रखी जा सकती है किन्तु समय के साथ साथ वह पौराणिक कहानी की कोटि में जा पहुँची।

इन आख्यानों की विषयानुकूल दो कोटि—ऐहिक कथाएँ, और पारलौकिक कथाएँ—स्थापित की जा सकती हैं।

ऐहिक प्रेम से सम्बन्धित आख्यान, दोल मांरु दूहा, सत्यवती की कथा, चन्द्र कुँवर की बात, रमणसाह छबीली भटिहारी की कथा, राजा चित्रमुकुट की कथा, मधुमालती, चन्दनमलय गिरि वार्ता, बात सायणी चारणी री, माधवानल, काम कंदला, बिरह चारीश, रस रतन, प्रेम विलास, प्रेमलता कथा आदि हैं।

ऐहिक कहानियाँ भी दो रूपों में मिलती हैं। पहली वे जिनमें विवाह के उपरान्त प्रेम का विकास और गार्हस्थ्य जीवन की झाँकी मिलती है, जैसे सत्यवती की कथा, चन्दनमलय गिरि वार्ता, दोल मांरु दूहा, बीसलदेव रासो, और दूसरी वह जिनमें विवाह के पूर्व प्रेम का स्फुरण मिलता है और नायक के प्रयत्न द्वारा उद्देश्य प्राप्ति होती है—जैसे मधुमालती, प्रेम विलास, प्रेमलता कथा, रसरतन तथा माधवानल कामकंदला के सभी रूप मिलते हैं।

पारलौकिक प्रेम से सम्बन्धित सूफी-दंग की कहानियों में पौराणिक गाथाएँ, एवं कल्पना प्रसूत अथवा लोकप्रचलित कहानियाँ दोनों ही मिलती हैं। जैसे नलदमन, (सुरदास) उषा की कथा, (रामदास) जलदमयन्ती चरित (सेवाराम) नल चरित (कुँवर मुकुन्द सिंह) पुहुपावती, लैला मजनू, रूपमंजरी की कथाएँ आती हैं।

मध्य युग की हिन्दू प्रेमाख्यानों की यह परम्परा संवत् १००० से प्रारम्भ होकर संवत् १९१२ तक चलती हुई मिलती है। हम मृगेन्द्र के 'प्रेम-पयोनिधि' को इस परंपरा का अन्तिम ग्रंथ कह सकते हैं। जैसे जो परम्परा एक बार प्रारम्भ हो जाती है वह अपनी सजीवता को खोकर भी बहुत दिनों तक चला करती है। इसलिए प्रेमाख्यानों की परम्परा के कुछ ग्रन्थ संवत् १९१२ के बाद भी रोज़ने पर मिल जाएंगे। फिर भी सं० १००० से १९१२ के समय को हम हिन्दू प्रेमाख्यानों का उत्कर्ष काल कह सकते हैं। इसलिए इसी काल की रचनाओं को प्रस्तुत निबन्ध में अध्ययन का आधार बनाया गया है।

हिन्दुओं के प्रेमाख्यानक

(ग्रन्थ परिचय)

पिछले पृष्ठों में कहा जा चुका है कि सूफी आख्यानक काव्यों की परम्परा हिन्दुओं और मुसलमानों ने समान रूप से अपनायी। साथ साथ ऐहिक प्रमाख्यानों के सृजन में भी दोनों ने समान रूप से योग दिया था। अन्तक के इतिहासकारों को हिन्दू प्रेमाख्यानकों की सामग्री प्राप्त न हो सकी थी इसलिए उन्होंने इन पर अपना 'कोई मत उपस्थित नहीं किया है। नूरमुहम्मद की 'अनुराग बामुरी' से पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने आख्यानक काव्यों की परम्परा को समाप्ति मानी है उन्हें यहाँ तक कहना पड़ा कि 'इस परम्परा में मुसलमान कवि ही हुए हैं। केवल एक हिन्दू मिला है।' किन्तु समय के साथ साथ हिन्दुओं के काव्य भी मिले जो जायसी के पूर्व और उनके पश्चात् रचे गये हैं। इस अध्याय में इन काव्यों का मक्षित ग्रन्थ परिचय उपस्थित किया गया है।

ढोला मारू रा दूहा (१००० से १६०८) प्रकाशित (ना० प्र० सं० काशी)

ढोला मारू रा दूहा लोक गीतों के ढिंगल परम्परा का विकसित रूप है। इसका रचना काल सं० १००० से १६०८ तक माना गया है। इसमें ढोल तथा मालवगी एवं मारवणी के संयोग और वियोग का सुन्दर चित्रण मिलता है। इसकी भाषा ढिंगल है और सारा काव्य दूहा छन्द प्रणीत है। नागरी प्रचारिणी काशी के द्वारा इस प्रबन्ध काव्य का सुन्दर संस्करण प्रकाशित हो चुका है।

बीसलदेव रासो (सं० १२१२) प्रकाशित

बीसलदेव रासो की रचना नरपति नाट्ट ने सं० १२१२ में की। हिन्दी साहित्य के इतिहास में यह रचना वीर काव्यों के अन्तर्गत मानी गई है। रासो नाम होने के कारण और बीसलदेव के दक्षिण को जीतने के लिए प्रयाग करने के कारण विद्वानों ने इसे रासो परम्परा के काव्यों के अन्तर्गत रक्खा है। परन्तु हमारे विचार से इसका स्थान हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानकों के बीच है। प्रस्तुत रचना में हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों की सभी विशेषताएँ, प्राप्त

होती हैं। राजमती के विरह वर्णन के लिए ही कवि ने इसकी रचना की है ऐसा प्रतीत होता है।

सद्यवत्स सावलिंगा (सं० १५००) अप्रकाशित (अप्राप्य)

सद्यवत्स सावलिंगा की रचना राजस्थान भाषा में श्री केशव ने सं० १५०० में की है। इसमें राजा महिपाल के पुत्र सद्यवत्स तथा उनके राजमंत्री सोम की पुत्री सावलिंगा की प्रेम कथा वर्णित है। इस कथा का पश्चिमी भारत में बड़ा प्रचार था इसलिए सद्यवत्स की अवस्थिति और भी प्राचीन हो सकती है। अप्राप्य होने के कारण इसका परिचय नहीं दिया जा सकता।

लक्ष्मणसेन पद्मावती की कथा (सं० १५१६) अप्रकाशित (अप्राप्य)

श्री रामकुमार वर्मा ने अपने हिन्दी साहित्य के आलोचनात्मक इतिहास में इसका उल्लेख किया है। उनके अनुसार इसकी रचना दामोदर कवि के द्वारा हुई। यह एक वीर रस प्रधान आख्यानक काव्य कहा जाता है। अप्राप्य होने के कारण इसका परिचय नहीं दिया जा सकता।

सत्यवती की कथा (सं० १५५८) प्रकाशित (हिन्दुस्तानी

पत्रिका भाग ७ पृ० ८१)

सत्यवती की कथा तुलसी से लगभग ७४ वर्ष पूर्व यानी सं० १५५८ में ईश्वरदास द्वारा रची गई। इसमें इन्द्र के पुत्र मनुवर्न तथा चन्द्रोदय की पुत्री सत्यवती की कहानी वर्णित है। यह मसनवी और पुराणों के संघादात्मक शैली के मिले-जुले रूप में लिखी गई है। भाव और भाषा की दृष्टि से यह एक उत्कृष्ट रचना नहीं कही जा सकती। भाषा की दृष्टि से इसका ऐतिहासिक महत्व है कारण कि इसमें तुलसी के पूर्व अवधी की भाषा का नमूना जैसा का तैसा मिलता है।

माधवानन्द कामकन्दला (सं० १५८४) प्रकाशित (गायकवाड़

ओरियन्टल सिरीज भाग XCIII)

माधवानन्द कामकन्दला की रचना गणपति ने सं० १५८४ में की। यह

१. सद्यवत्स की अवस्थिति का समय निश्चित नहीं पर संस्कृत कृतानक में जैनाचार्य कालक के साथ उसका सम्बन्ध जोड़ा गया है। एवं कथा में उज्जयिनी, हरि सिद्ध माता (देवी) प्रतिष्ठान नगर व शालिवाहन राजा वायन वीर, खापर चौर आदि का उल्लेख है। तदनुसार विक्रम के सम-कालीन सिद्ध होता है अतः विक्रम कथाओं जितनी ही इस कथा की प्राचीनता समझी जा सकती है—

—राजस्थान भारती भाग ३ अंक १ अप्रैल १९५० अमरचंद्र महटा पृ० ४६।

प्रबन्ध काव्य माधव के पूर्व जन्म से सम्बन्धित है। कवि ने इस काव्य में पद्म-
रानी रुद्र देवी की प्रेम कहानी का भी आयोजन किया है। आधिकारिक कथा
में कामावती नगरी की नर्तकी कामकन्दला और पुष्पावती नगरी के विश्व ब्राह्मण
माधव की प्रेम कहानी प्राप्त होती है। इसकी भाषा अपभ्रंश है। सम्पूर्ण रचना
दूहा छन्द में प्रणीत है।

माधवानल कामकन्दला (सं० १६००) अप्रकाशित (श्री उमाशंकर
याज्ञिक लखनऊ के संग्रह में उन्हीं के पास)

प्रस्तुत रचना संस्कृत और हिन्दी मिश्रित भाषा में प्राप्त होती है। इनका
रचयिता अज्ञात है। इसमें माधवानल और कामकन्दला की प्रसिद्ध कहानी
प्राप्त होती है।

माधवानल कामकन्दला (सं० १६१३) प्रकाशित (गायकवाड़
ओरियन्टल सीरीज भाग XCIII)

माधवानल कामकन्दला के प्रसिद्ध प्रेमाख्यान को लेखक सं० १६१३ में
कुशललभ ने प्रेमाख्यान की रचना की। प्रस्तुत रचना नीतिप्रधान प्रेम-
काव्य कहा जा सकता है। इसकी भाषा संस्कृत और राजस्थानी मिश्रित है।
यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि कथा का भाग प्राचीन राजस्थानी में है
और नीति विषयक बातें संस्कृत के श्लोकों में कही गई हैं।

प्रेमविलास प्रेमलता कथा (सं० १६१३) अप्रकाशित (साहित्य सम्मेलन
प्रयाग ६०८।२६०)

प्रेमविलास और प्रेमलता कथा की रचना 'जतमल नाहर' ने सं० १६१३
में की। इनमें राजकुमारी प्रेमलता तथा योतनपुर के राजमन्त्री के पुत्र प्रेम-
विलास की प्रेम कथा का वर्णन प्राप्त होता है। प्रस्तुत रचना राजस्थानी भाषा
में एक दोहे और एक चौपाई के क्रम से प्रणीत है। यह एक वर्णनात्मक काव्य
है जिसमें लोकोत्तर घटनाओं का समावेश बहुत अधिक किया गया है। भाव
और कहानी कला की दृष्टि से यह खंड काव्य एक उत्कृष्ट रचना कही जा
सकती है।

रूपमंजरी (सं० १६२५ के लगभग) प्रकाशित

प्रस्तुत रचना में निर्मयपुर के राजा धर्मधर की कन्या रूपमंजरी की कहानी
वर्णित है। इसका विवाह एक क्रूर और अयोग्य घर से हो गया था।
अपनी सरसी इन्दुमती के कहने पर इसने कृष्ण से प्रेम करना प्रारम्भ किया और
उनकी कृपा से उन्हें प्राप्त भी घर लिया। श्री नन्ददाम की यह रचना उनके
व्यक्तिगत जीवन की घटनाओं से संबंधित बतायी जाती है। अतएव इस

रचना को हिन्दी साहित्य के इतिहास में कृष्ण काव्य की रचनाओं के अन्तर्गत भक्ति प्रधान काव्य माना गया है। परन्तु हमारे विवेचन से प्रस्तुत रचना हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानकों की शृङ्खला के अन्तर्गत आती है। उसकी घटना का संविधान प्रेमाख्यानकों की परम्परा के अनुकूल हुआ है। जिस प्रकार आर्यो, सैफी आदि कवियों ने इन्दुर को प्राप्त करने के लिए प्रेम के मार्ग को अपनाने का प्रतिपादन किया है उसी प्रकार नन्ददास जी ने सगुण ब्रह्म (श्री कृष्ण) को पाने के लिए रूप मार्ग का प्रतिपादन किया है। इसलिए इस काव्य को हम रूपकात्मक प्रेम काव्य कह सकते हैं। जो हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानकों में प्राप्त होते हैं।

उषा की कथा (सं० १६३०) अप्रकाशित (अप्राप्य)

श्री परशुराम ने उषा-अनिरुद्ध की प्रसिद्ध पौराणिक प्रेमगाथा को लेकर इसकी रचना सं० १६३० में की। इसका उल्लेख श्री रामकुमार वर्मा के इतिहास में हुआ है। अप्राप्य होने के कारण इसका परिचय नहीं दिया जा सकता।

वेलि कृत्स्न रुक्मिणी री (सं० १६३७) प्रकाशित (हिन्दुस्तानी एकेडमी)

अनुर के समकालीन महाराज पृथ्वीराज ने रुक्मिणी हरण की पौराणिक गाथा को लेकर इस प्रेम काव्य की रचना सं० १६३७ में की। प्रस्तुत रचना शृंगार रस से पूर्ण है। भाषा, भाव, अलंकार-बोझना एवं छन्द-विधान की दृष्टि से प्रस्तुत रचना एक उत्कृष्ट काव्य है। डिगल भाषा का ओज और माधुर्य इस लंबे काव्य में देखने योग्य है। इसका प्रणयन दोहलो में हुआ है।

छिताई वार्ता (सं० १६४७) अप्रकाशित (लेखक के पास)

छिताई वार्ता की रचना कविवर नारायण दास ने सं० १६४७ में की। इसमें टोला रामुंद के राजा मुरखी अथवा सारखी तथा देवगिरि के राजा रामदेव की पुत्री छिताई की कथा प्राप्त होती है। प्रस्तुत रचना "पद्मावत" की तरह ऐतिहासिक घटनाओं पर-आलम्बित है। विनाह के उपरान्त छिताई का वियोग-वर्णन और पुनः नायक और नायिका के मिश्रण की घटना प्रेमाख्यानकों की परम्परा के अनुकूल मिलती है। छिताई को प्राप्त करने के लिए देवगिरि पर अलाउद्दीन का आक्रमण इस कथा के मूल तत्त्वों को अनुर करने में गहायक हुआ है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इस काव्य में अलाउद्दीन को कामुक अंकित करने के उपरान्त कवि ने उसे सहृदय भी अंकित किया है। इस प्रकार इस काव्य में खरिन-चिन्तन का सम्मिश्रण भी प्राप्त होना है।

रसरतन (सं० १६७५) अप्रकाशित (ना० प्र० सं० काशी
३३१, ३३३, ३३६ हस्त लिखित ग्रंथ)

रसरतन की रचना पुहुकर ने सं० १६७५ में की। इसमें चम्पावती नगरी के राजा विजयपाल की कन्या चम्पावती तथा वैरागर के राजकुमार सुरसेन (सोम) की प्रेम कहानी वर्णित है। यह मसनवी शैली में दोहा चौपाई की पद्धति में लिखा हुआ प्रबन्ध काव्य है। भाषा, भाव, अलंकार तथा छन्द योजना की दृष्टि से यह एक उत्कृष्ट रचना ठहरती है। इसकी दूसरी विशेषता यह है कि कवि ने विरह वर्णन में लक्ष्य ग्रन्थों की परिपाटी का भी अनुसरण किया है।

नल-दमयन्ती की कथा (सं० १६८२) अप्रकाशित

नल-दमयन्ती की पौराणिक कथा को लेकर इस खण्ड काव्य की रचना कविवर व्यास ने सं० १६८२ में की। इस काव्य में कवि का दृष्टिकोण आदर्शवादी है, दमयन्ती के नल-शिल वर्णन में रहस्यात्मक संकेत मिलते हैं किन्तु कथा का अन्त बड़ा दिथिल है। इसकी भाषा अवधी है और यह दोहा-चौपाई छन्द में प्रगीत है।

रुक्मिणी-मंगल (सं० १७००) अप्रकाशित (अप्राप्य)

मिहिरचन्द की रुक्मिणी मंगल का परिचय कुल श्रेष्ठ जी ने अपने निबन्ध में किया है। किन्तु अप्राप्य होने के कारण इसका परिचय नहीं दिया जा सकता।

नल दमन (सं० १७१४) अप्रकाशित (सं० मं० ना० प्र० सं० काशी के पास)

नल-दमयन्ती के पौराणिक प्रेमाख्यान को लेकर कविवर सुरदास ने नल दमन की रचना सं० १७१४ में की। प्रस्तुत रचना सूक्ष्म भाव धारा से पूर्ण-रूपेण प्रभावित है यही कारण है कि कवि ने पौराणिक गाथा में अपनी सुविधानुसार परिवर्तन कर दिए हैं। इसकी भाषा अवधी है और मसनवी शैली में दोहा-चौपाई छन्द में प्रगीत है।

माधवानल नाटक (सं० १७१७) अप्रकाशित (सा० सम्मेलन प्रयाग ३५५६)

माधव और वामनन्ददा के प्रसिद्ध आख्यान को लेकर राजकवि केसि ने इसकी रचना सं० १७१७ में की। इसका शीर्षक नाटक है किन्तु इसमें नाटकीय तत्त्व नहीं मिलते। वरन् दोहा, चौपाई में बद्ध यह एक वर्णनात्मक काव्य है। इसकी भाषा अवधी है। काव्य सौष्टव्य की दृष्टि से यह उत्कृष्ट रचना नहीं कही जा सकती।

पुहुपावती (सं० १७२६) अप्रकाशित (ना० प्र० सं० काशी ३४१)

वैरागर के राजकुमार ओर अनूप गढ़ के राजा अम्बरसेन की पुत्री के काल्प-

निक प्रेमाख्यान की लेकर दुखहरन दास ने इस प्रेमाख्यान की रचना की। यह प्रबन्ध काव्य सूक्तियों की रहस्यवादी भावधारा से प्रभावित है। इसकी रचना मसनवी शैली में अवधी भाषा में हुई है। संपूर्ण रचना बीस खंडों में विभाजित है। जिनका नामकरण वर्ण्य विषय के अनुसार किया गया है। इस काव्य की विशेषता इसके विस्तृत धार्मिक दृष्टि कोण में है। इसके अतिरिक्त इसका अन्त सूक्तियों के वस्त्र या फूना में नहीं होता बरन् हिन्दू विश्वासों के अनुसार अंत्यतारवाद और सगुण-भक्ति के रूप में होता है। प्रस्तुत रचना हिन्दुओं और मुसलमानों के सांस्कृतिक सामंजस्य और उसके कल्याणकारी प्रभाव का अच्छा उदाहरण उपस्थित करती है।

माधवानल कथा (सं० १७३७) प्रकाशित (गायकवाड़ औरियंटल-सीरीज भाग CXIII)

माधव और कामकन्दला की प्रसिद्ध प्रेम कहानी को लेकर दामोदर कवि ने सं० १७३७ में इसकी रचना की। प्रस्तुत रचना राजस्थानी भाषा में है। सर्वत्र दोहा छन्द का ही प्रयोग किया गया है। इसमें राजा गोबिन्द चन्द्र की साम्राज्ञी रत्न महादेवी को माधव पर आसक्त दिखाया गया है। अपने प्रेम की निष्कलता पर क्रुद्ध होकर उन्होंने छल से राजा द्वारा माधव को देश निकाला दिलाया है। चन्द्रकुंवर की घात (सं० १७४०) प्रकाशित (शोध पत्रिका भाग २-अंक ३)

इस घाता में अमरापुरी के राजा अमरसेन के पुत्र चन्द्रकुंवर तथा एक श्रेष्ठी की विवाहिता स्त्री के अनुचित प्रेम संबंध को लेकर हंस कवि ने अपनी कहानी की रचना की है। प्रस्तुत रचना उपपत्ति प्रेम पर आधारित है। यह घाता अन्य काव्यों से दो घातों में भिन्न है। पहली तो यह कि यह परपोया प्रेम से संबंधित काव्य है। दूसरे इसमें स्त्री की ओर से प्रयत्न है पुरुष का प्रयत्न लेश मात्र भी लक्षित नहीं होता। एक कामान्ध धनिक पत्नी की कहानी इसमें मिलती है। संभवतः विदेश यात्रा को बहुत दिन के लिए जाने पर रहस्यी पर पढ़ने वाले दूषित परिणाम को व्यंजित करने के लिए इसकी रचना की गई है। इसकी भाषा राजस्थानी है। पद्य के बीच में गद्य घाता भी प्राप्त होती है। दोहे-चापाई के अतिरिक्त इस काव्य में शोरे, चोहरे, देशो, और दूहा छन्द का भी प्रयोग किया गया है।

नल चरित्र (सं० १७९८) अप्रकाशित (ना० प्र० सं० काशी ३६६)

नल दमयन्ती की पौराणिक कथा को लेकर कुंवर मुकुन्द सिंह ने सं० १७९८ में इस काव्य की रचना की। यह रचना सूफी भावधारा से प्रभावित है।

जिसमें लौकिक और अलौकिक प्रेम के अन्तर को स्पष्ट करते हुए कवि ने नल दमयन्ती की कथा को उठाहरण रूप में उपस्थित किया है। 'कलि' की फौज के द्वारा उद्धरित नारो ने सांसारिक मोह माया एवं लौकिक आमोद-प्रमोद को पाप मूलक अंकित किया गया है। कथा का प्रारम्भ गणेश वन्दना से होता है। इसके बाद अन्य देवी देवताओं की स्तुति की गई है। इसकी भाषा अवधी है। सर्वत्र दोहा चौपाई छन्द का प्रयोग किया गया है।

विरह चारीश (सं० १८०९ से १८१५ के बीच) प्रकाशित (ना० प्र० स० काशी से प्राप्त)

माधवानल कामवन्दना की कहानी को लेकर गोधा कवि ने विरह-चारीश की रचना सं० १८०९ से १८१५ के बीच की है। यह कहानी पौराणिक शैली में विरही और बाल के संवाद के रूप में उपस्थित की गई है। मूल कथा के आदि में अप्सरा जयन्ती तथा लीलावती की प्रेमकहानी को जोड़कर कवि ने जन्मान्तर याद की स्थापना की है। कथा के विस्तार में कवि को संयोग वियोग की नाना दशाओं को अंकित करने का अवकाश मिल गया है। इसकी भाषा अवधी है। अलंकार तथा छन्द योजना की दृष्टि से यह एक उत्कृष्ट काव्य है। नलोपाख्यान (सं० १८१४) अप्रकाशित (अप्राप्य)

नलदमयन्ती की पौराणिक कथा को लेकर मुरलीधर ने इसकी रचना सं० १८१४ में की। अप्राप्य होने के कारण इसका परिचय नहीं दिया जा सकता। उपा चरित्र (सं० १८३१) अप्रकाशित (ना० प्र० स० काशी ३६६)

उपा चरित्र की रचना जनकृष्ण ने सं० १८३१ में की। यह रचना अवधी में बाराह पन्नी में रची गई है। इसलिए बृहन्नुपनिषद् की छाना इसमें देखने योग्य है। कवि ने कथा वस्तु में थोड़ा परिवर्तन कर दिया है। भागवत में उपा केवल अनिच्छा का स्वप्न देखती है किन्तु इसमें दोनों एक दूसरे को स्वप्न में देखते हैं। इस परिवर्तन से कथानक में स्वामाबिकता आ गई है।

मधुमालती (सं० १८३७)^१ अप्रकाशित (ना० प्र० स० काशी ३३७, ३३८, ३३९, ३४०, ३४१, ३४२, ३४३, ३४४, ३४५, ३४६, ३४७, ३४८, ३४९, ३५०, ३५१, ३५२, ३५३, ३५४, ३५५, ३५६, ३५७, ३५८, ३५९, ३६०, ३६१, ३६२, ३६३, ३६४, ३६५, ३६६, ३६७, ३६८, ३६९, ३७०, ३७१, ३७२, ३७३, ३७४, ३७५, ३७६, ३७७, ३७८, ३७९, ३८०, ३८१, ३८२, ३८३, ३८४, ३८५, ३८६, ३८७, ३८८, ३८९, ३९०, ३९१, ३९२, ३९३, ३९४, ३९५, ३९६, ३९७, ३९८, ३९९, ४००, ४०१, ४०२, ४०३, ४०४, ४०५, ४०६, ४०७, ४०८, ४०९, ४१०, ४११, ४१२, ४१३, ४१४, ४१५, ४१६, ४१७, ४१८, ४१९, ४२०, ४२१, ४२२, ४२३, ४२४, ४२५, ४२६, ४२७, ४२८, ४२९, ४३०, ४३१, ४३२, ४३३, ४३४, ४३५, ४३६, ४३७, ४३८, ४३९, ४४०, ४४१, ४४२, ४४३, ४४४, ४४५, ४४६, ४४७, ४४८, ४४९, ४५०, ४५१, ४५२, ४५३, ४५४, ४५५, ४५६, ४५७, ४५८, ४५९, ४६०, ४६१, ४६२, ४६३, ४६४, ४६५, ४६६, ४६७, ४६८, ४६९, ४७०, ४७१, ४७२, ४७३, ४७४, ४७५, ४७६, ४७७, ४७८, ४७९, ४८०, ४८१, ४८२, ४८३, ४८४, ४८५, ४८६, ४८७, ४८८, ४८९, ४९०, ४९१, ४९२, ४९३, ४९४, ४९५, ४९६, ४९७, ४९८, ४९९, ५००, ५०१, ५०२, ५०३, ५०४, ५०५, ५०६, ५०७, ५०८, ५०९, ५१०, ५११, ५१२, ५१३, ५१४, ५१५, ५१६, ५१७, ५१८, ५१९, ५२०, ५२१, ५२२, ५२३, ५२४, ५२५, ५२६, ५२७, ५२८, ५२९, ५३०, ५३१, ५३२, ५३३, ५३४, ५३५, ५३६, ५३७, ५३८, ५३९, ५४०, ५४१, ५४२, ५४३, ५४४, ५४५, ५४६, ५४७, ५४८, ५४९, ५५०, ५५१, ५५२, ५५३, ५५४, ५५५, ५५६, ५५७, ५५८, ५५९, ५६०, ५६१, ५६२, ५६३, ५६४, ५६५, ५६६, ५६७, ५६८, ५६९, ५७०, ५७१, ५७२, ५७३, ५७४, ५७५, ५७६, ५७७, ५७८, ५७९, ५८०, ५८१, ५८२, ५८३, ५८४, ५८५, ५८६, ५८७, ५८८, ५८९, ५९०, ५९१, ५९२, ५९३, ५९४, ५९५, ५९६, ५९७, ५९८, ५९९, ६००, ६०१, ६०२, ६०३, ६०४, ६०५, ६०६, ६०७, ६०८, ६०९, ६१०, ६११, ६१२, ६१३, ६१४, ६१५, ६१६, ६१७, ६१८, ६१९, ६२०, ६२१, ६२२, ६२३, ६२४, ६२५, ६२६, ६२७, ६२८, ६२९, ६३०, ६३१, ६३२, ६३३, ६३४, ६३५, ६३६, ६३७, ६३८, ६३९, ६४०, ६४१, ६४२, ६४३, ६४४, ६४५, ६४६, ६४७, ६४८, ६४९, ६५०, ६५१, ६५२, ६५३, ६५४, ६५५, ६५६, ६५७, ६५८, ६५९, ६६०, ६६१, ६६२, ६६३, ६६४, ६६५, ६६६, ६६७, ६६८, ६६९, ६७०, ६७१, ६७२, ६७३, ६७४, ६७५, ६७६, ६७७, ६७८, ६७९, ६८०, ६८१, ६८२, ६८३, ६८४, ६८५, ६८६, ६८७, ६८८, ६८९, ६९०, ६९१, ६९२, ६९३, ६९४, ६९५, ६९६, ६९७, ६९८, ६९९, ७००, ७०१, ७०२, ७०३, ७०४, ७०५, ७०६, ७०७, ७०८, ७०९, ७१०, ७११, ७१२, ७१३, ७१४, ७१५, ७१६, ७१७, ७१८, ७१९, ७२०, ७२१, ७२२, ७२३, ७२४, ७२५, ७२६, ७२७, ७२८, ७२९, ७३०, ७३१, ७३२, ७३३, ७३४, ७३५, ७३६, ७३७, ७३८, ७३९, ७४०, ७४१, ७४२, ७४३, ७४४, ७४५, ७४६, ७४७, ७४८, ७४९, ७५०, ७५१, ७५२, ७५३, ७५४, ७५५, ७५६, ७५७, ७५८, ७५९, ७६०, ७६१, ७६२, ७६३, ७६४, ७६५, ७६६, ७६७, ७६८, ७६९, ७७०, ७७१, ७७२, ७७३, ७७४, ७७५, ७७६, ७७७, ७७८, ७७९, ७८०, ७८१, ७८२, ७८३, ७८४, ७८५, ७८६, ७८७, ७८८, ७८९, ७९०, ७९१, ७९२, ७९३, ७९४, ७९५, ७९६, ७९७, ७९८, ७९९, ८००, ८०१, ८०२, ८०३, ८०४, ८०५, ८०६, ८०७, ८०८, ८०९, ८१०, ८११, ८१२, ८१३, ८१४, ८१५, ८१६, ८१७, ८१८, ८१९, ८२०, ८२१, ८२२, ८२३, ८२४, ८२५, ८२६, ८२७, ८२८, ८२९, ८३०, ८३१, ८३२, ८३३, ८३४, ८३५, ८३६, ८३७, ८३८, ८३९, ८४०, ८४१, ८४२, ८४३, ८४४, ८४५, ८४६, ८४७, ८४८, ८४९, ८५०, ८५१, ८५२, ८५३, ८५४, ८५५, ८५६, ८५७, ८५८, ८५९, ८६०, ८६१, ८६२, ८६३, ८६४, ८६५, ८६६, ८६७, ८६८, ८६९, ८७०, ८७१, ८७२, ८७३, ८७४, ८७५, ८७६, ८७७, ८७८, ८७९, ८८०, ८८१, ८८२, ८८३, ८८४, ८८५, ८८६, ८८७, ८८८, ८८९, ८९०, ८९१, ८९२, ८९३, ८९४, ८९५, ८९६, ८९७, ८९८, ८९९, ९००, ९०१, ९०२, ९०३, ९०४, ९०५, ९०६, ९०७, ९०८, ९०९, ९१०, ९११, ९१२, ९१३, ९१४, ९१५, ९१६, ९१७, ९१८, ९१९, ९२०, ९२१, ९२२, ९२३, ९२४, ९२५, ९२६, ९२७, ९२८, ९२९, ९३०, ९३१, ९३२, ९३३, ९३४, ९३५, ९३६, ९३७, ९३८, ९३९, ९४०, ९४१, ९४२, ९४३, ९४४, ९४५, ९४६, ९४७, ९४८, ९४९, ९५०, ९५१, ९५२, ९५३, ९५४, ९५५, ९५६, ९५७, ९५८, ९५९, ९६०, ९६१, ९६२, ९६३, ९६४, ९६५, ९६६, ९६७, ९६८, ९६९, ९७०, ९७१, ९७२, ९७३, ९७४, ९७५, ९७६, ९७७, ९७८, ९७९, ९८०, ९८१, ९८२, ९८३, ९८४, ९८५, ९८६, ९८७, ९८८, ९८९, ९९०, ९९१, ९९२, ९९३, ९९४, ९९५, ९९६, ९९७, ९९८, ९९९, १०००)

लीलावती के राजा चन्द्रसेन की पुत्री मालती आर उसके मंत्री के पुत्र मधु के प्रेम कहानी को लेकर चतुर्मुख दाम कायस्थ ने इसकी रचना सं० १८३७ में की। प्रस्तुत रचना म पञ्च पक्षियों से संबंधित पांच छोटी-छोटी अंतर कथाएँ मिलती हैं। जो कथावस्तु में इस प्रकार गुम्फित कर दी गई हैं कि अलग नहीं की जा सकतीं। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि इन्हीं अन्तर कथाओं

के आधार पर मूल कथा आगे बढ़ती है। कवि ने इसमें जन्मान्तरवाद की भी पुष्टि की है। प्रस्तुत रचना में शृंगार उतना मुखरित नहीं है जितना की नीति और दार्शनिक पक्ष। यही कारण है कि नर-शिर वर्णन आदि अथवा संयोग-वियोग की अन्तर्दृष्टि इस काव्य में कम प्राप्त होती है। इन विशेषताओं के साथ प्रिय को पाने के लिए स्त्री की ओर से प्रयत्न की प्रधानता पाई जाती है। तथा आश्चर्यतत्त्व का संयोजन इस रचना में अन्य रचनाओं से अधिक किया है।

नल-दमयन्ती चरित (सं० १८५३) अप्रकाशित (ना० प्र० सं० काशी ५३)

नल-दमयन्ती के पौराणिक प्रेमाख्यान को लेखर कविवर सेवाराम ने इस काव्य की रचना की। प्रस्तुत रचना गणेश महिमा को स्थापित करने के लिए की गई जान पड़ती है। कवि ने गणेश की महिमा को दर्शाने के लिए मूल कथा में परिवर्तन भी किये हैं। इस काव्य में नीति विषयक सूक्तियाँ, सती स्त्री के तेज का वर्णन तथा पति-परायणता के उदाहरण रिपरे मिलते हैं। प्रेम काव्य होने पर भी शृंगार रस के स्थान पर शान्त और कृष्ण रस की प्रधानता मिलती है। इसकी भाषा अवधी है तथा रचना दोहा-चौगढ़ छन्द में प्रगीत है।

कामरूप चन्द्रकला की प्रेम कहानी (सं० १८५३) अप्रकाशित (अप्राप्य)

प्रेमचन्द द्वारा १८५३ में लिखी गई कामरूप चन्द्रकला का उल्लेख रोज रिपोर्ट में हुआ है किन्तु अप्राप्त होने के कारण इसका परिचय नहीं दिया जा सकता।

उषा हरण (सं० १८८६) प्रकाशित (साहित्य सम्मेलन

प्रयाग ३१६७, ३२७५)

उषा-अनिरुद्ध की प्रेम कहानी जीवनलाल नगर द्वारा सं० १८८६ में रची गई। यह रचना श्रीमद्भागवत की कथा वस्तु के अनुकूल होते हुए भी कई स्थानों पर भिन्न है। कथानक में सरसता, स्वाभाविकता तथा उपादेयता लाने के लिए कवि ने अपनी कल्पना से नवीन घटनाओं का संयोजन मूल कथा के बीच-बीच किया है। उषा को उसने पार्वती की पुत्री बताया है और पार्वती के वरदान के कारण ही इस कवि के अनुसार उषा ने अनिरुद्ध को स्वप्न में देखा था। इस परिवर्तन से काव्य में आश्चर्य तत्व के संयोजन के साथ साथ स्वाभाविकता भी आ गई है।

इसकी भाषा अवधी है किन्तु कहीं कहीं ब्रज का पुट भी लक्षित होता है। इस रचना में दोहा चापाई छन्द के अतिरिक्त खैया, नारसी तथा पदरिमा छन्दों का भी प्रयोग किया गया है।

उपा-चरित (सं० १८८८) अप्रकाशित (ना० प्र० सं० काशी १९४९)

उपा-चरित की रचना मुरली दास ने सं० १८८८ में की। प्रस्तुत रचना एक छोटा सा दर्पनात्मक काव्य है। कथा श्रीमद्भागवत के अनुसार है। इसकी प्रतिलिपि बड़ी अशुद्ध है तथा पानी से भीग जाने के कारण पढ़ी नहीं जाती इसलिए काव्य-सौन्दर्य आदि का मूलांकन करना अमम्भव है। इसकी भाषा अवधी है लेकिन बीच बीच में रट्टी बोली के चलते हुए शब्द मिलते हैं। जैसे—सिर, अक्षर, प्रातःकाल आदि। छंद-विधान चोपाई और दोहे का ही प्रतीत होता है।

उपा की कथा (सं० १८९४) अप्रकाशित (३५६३ ना० प्र० सं० काशी)

कविवर रामदास ने उपा की कथा सं० १८९४ में लिखी। कवि कृष्ण भक्त था। इसलिए अपनी कृष्णभक्ति के प्रदर्शन के लिए उसने कथा में विस्तार किया है और यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि सभी देवता आदि कृष्ण के उपासक हैं। हज्ये ओर विज्ये के तथा अन्य छोटे छोटे पौराणिक आख्यानों की कथा के प्रारम्भ में छोड़कर कवि ने कथा के विषय को अलौकिक एवं धार्मिक पृष्ठभूमि देने का प्रयत्न किया है। इस काव्य में लोकपक्ष और लोको-मर्यादा का विशेष ध्यान रखा गया है। इसीलिए पार्वती के चरदान स्वरूप उपा-अनिरुद्ध के गान्धर्व विवाह की भूमिका तैयार की गई है। प्रस्तुत रचना में संयोग-वियोग आदि तथा नरसिंह वर्णन में बही परिमार्जित अभिरुचि का पता चलता है।

रमणशाह छरीली भठियारी की कथा (सं० १९०५ के पूर्व) अप्रकाशित (ना० प्र० सं० काशी याज्ञिक संग्रह २६३ क)

इस रचना में रचयिता एवं लिपिकार का नाम नहीं मिलता। कथा का प्रारम्भ श्री गणेशाय नमः से होता है। इसलिए ऐसा जान पड़ता है कि यह किसी हिन्दू कवि की रचना है। वर्षों विषय की दृष्टि से यह काव्य अन्य आख्यानों से भिन्न है। इसमें राजकुमार रमणशाह तथा छरीली भठियारी की प्रेम कहानी मिलती है किन्तु आगे चलकर दो कहानियाँ समानान्तर चलने लगती हैं जिसमें ठाकुर मानसिंह की राजकुमारी विचित्र कुँवर भठियारी के प्रेम बन्धन से कुमार को छुड़ाने का प्रयत्न करती है। सांस्कृतिक दृष्टि से यह कथा महत्त्वपूर्ण है। क्योंकि इसका नायक मुगलमान है और उसका विवाह हिन्दू राजकुमारी के साथ हिन्दू रीति रिवाज से कराया गया है। इसलिए हम यह कह सकते हैं कि हिन्दू और मुगलमानों के बीच विवाह सम्बन्ध भी होने लगे थे और ऐसे आख्यानक काव्य भी प्रगीत होने लगे थे।

इसकी रचना गद्य-पद्य मिश्रित शैली में हुई है। पद्यांशों में सड़ी धोली और ब्रज भाषा का मिश्रित रूप मिलता है। गद्य चार्ता में फारसी शब्दों का प्रयोग जैसे फरमाना, मुनारक आदि बहुतायत से पाया जाता है।

कामरूप की कथा (सं० १९०५) अप्रकाशित (अप्राप्य)

सं० १९०५ में हरिसेवर ने कामरूप की कथा लिखी। पुस्तक अप्राप्य होने के कारण कोई परिचय नहीं दिया जा सकता।

रुक्मिणी मंगल (सं० १९०६) अप्रकाशित (अप्राप्य)

सं० १९०६ में कवि रामलाल ने रुक्मिणी मंगल की रचना की। पुस्तक अप्राप्य होने के कारण कोई परिचय नहीं दिया जा सकता।

मृगावती (१९०६) अप्रकाशित (अप्राप्य)

सं० १९०६ में मेघराज प्रधान ने मृगावती लिखी। पुस्तक अप्राप्य होने के कारण कोई भी परिचय नहीं दिया जा सकता।

रुक्मिणी-परिणय (१९०७) अप्रकाशित (साहित्य सम्मेलन प्रयाग-३६६६)

श्री खुराज सिंह जू देव ने सं० १९०७ में रुक्मिणी परिणय लिखा। प्रस्तुत रचना में धीमन्नागनत की बहुत सी घटनाएँ और कथाएँ मूल कथा के पूर्व संयोजित की गई हैं इस कारण यह काव्य इतिवृत्तात्मक वर्णनों से पूर्ण है। रुक्मिणी के विवाह और कृष्ण तथा रुक्मिणी के संयोग शृंगार में कवि की भाषा एवं काव्य कला के दर्शन होते हैं। ऐसे रसात्मक खल बड़े सुन्दर और हृदय-प्राही बन पड़े हैं। इसकी भाषा ब्रज है। दोहा-चोपाई छन्द के अतिरिक्त सवैया, घनाक्षरी आदि छन्दों का भी प्रयोग किया गया है।

नलदमयन्ती की कथा (सं० १९११ के पूर्व) अप्रकाशित (भा० प्र० सं० काशी ३३)

किसी अज्ञात कवि ने नल दमयन्ती का कथा सं० १९११ में लिखी। इसकी भाषा अवधी है जो काफी प्रांजल है। इस रचना में दोहा और चोपाई का क्रम मिलता है। इसके अतिरिक्त सौष्टा, सवैया आदि छन्दों का प्रयोग किया गया है।

प्रेम पयोनिधि (सं० १९१२) अप्रकाशित (राजकीय पुस्तकालय रामनगर बनारस)

प्रेम पयोनिधि की रचना भृगेन्द्र ने सं० १९१२ में की। इसमें राजकुमार जगत प्रभाकर और कनकपुर की राजकुमारी शशिप्रभा का प्रेमाख्यान मिलता है। इस काव्य में आश्चर्य तत्वों और लोकोत्तर घटनाओं का बाहुल्य मिलता है। कवि ने दोहा-चोपाई में कथा का विस्तार किया है और कवित्त-सवैया

आदि छन्दों में रसात्मक स्थलों की अभिव्यञ्जना की है। इसकी भाषा ब्रज है। इस काव्य को हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानकों की अन्तिम शृङ्खला कहा जा सकता है।

उपर्युक्त आख्यानों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी आख्यानक प्राप्त हुए हैं जिनके रचयिता अगर ज्ञात हैं तो उनके रचना काल का पता नहा चलता। कुछ ऐसे मिलते हैं जिनमें रचनाकाल और रचयिता दोनों के नाम अज्ञात हैं। ऐसे प्रेम काव्य नीचे अंकित किये गये हैं।

लैल-मजनू की कथा अप्रकाशित (ना० प्र० स० काशी)

कविवर सेवाराम ने लैल मजनू की कथा लिपी। यह चार सौ पक्तियाँ का एक जोग सा काव्य है जिसमें लैल मजनू की प्रचलित कथा सूक्तियों की रहस्यमयी परिपाटी में वर्णित मिलनी है। काव्य सोष्ठ्य, अलंकार, छन्द एवं भाषा की दृष्टि से यह काव्य उच्चकोटि का नहा है। प्रतिलिपिकार ने वही के एक पन्ने पर इसे उतारा है। सम्भवतः अपनी रुचि के अनुकूल इस प्रतिलिपि कार ने किसी मूल प्रति के अंश उतार लिये हों। उसमें उर्दू तथा हिन्दी भाषा का मिश्रित रूप प्राप्त होता है।

वातसायणी चारणी री प्रकाशित (राजस्थान भारती भाग १ अंक २३ जुलाई, अक्टूबर, सन् १९४६)

प्रस्तुत रचना प्राचान राजस्थानी कथा साहित्य की एक दृष्टि हुई कड़ी है। इसका अन्त दुःसान्त है। पूरी कथा आश्चर्य तत्वों से पूर्ण है, और राजस्थानी गद्य में प्रणीत है।

राजा चित्रमुकुट और रानी चन्द्रकिरण की कथा अप्रकाशित (ना० प्र० स० काशी याज्ञिक संग्रह १३४, क ३३३ ए ३६४ ग)

राजा चित्रमुकुट और रानी चन्द्रकिरण की कथा में राजा चतुरमुकुट और कुमारी चन्द्रकिरण का प्रेम वर्णित है। इसकी भाषा अरबी है तथा इसमें दोहा चौपाई छन्द का प्रयोग किया गया है। प्रेम के साथ साथ सती प्रताप की महिमा भी इस काव्य में देखने को मिलती है।

सन् १००० से १९१२ तक मिलने वाले प्रेमाख्यानकों का सज्जित परिचय इस अध्याय में उपस्थित किया गया है। अब तक प्राप्त निश्चित ग्रंथों का विश्लेषण एवं अध्ययन आगे वाले अध्यायों में किया जायगा।



नोट—उपर्युक्त ४१ प्रेमाख्यानकों में ८ अप्राप्त हैं। शेष ३३ प्रेमाख्यानकों की सज्जित आलोचना आगे का गढ़ है।

• प्रेमाख्यानों पर पड़ने वाले प्रभाव

अधुनिक युग प्रारम्भ होने के पूर्व हिन्दी कविता के जो प्रधान छः अंग थे—द्विगल कवियों की वीर गाथा, निर्गुणियों की वानियाँ, कृष्ण भक्त या रागा-नुगा भक्ति मार्ग के साधकों के पद, राम भक्त या वैष्णव भक्ति मार्ग के उपासकों की कविता, सूफी साधना से पुष्ट मुसलमान कवियों के तथा हिन्दू कवियों के 'प्रेमाख्यान' (रोमांस) और रीति धान्य, उनका आदि छोट अपभ्रंश साहित्य में मिलता है। यह पहले कहा जा चुका है कि अपभ्रंश की रचनाएँ विक्रम की सातवीं शताब्दी से लेकर पन्द्रहवीं शताब्दी तक मिलती हैं और उनकी साहित्यिक प्रवृत्तियों का सक्षिप्त परिचय भी पिछले पृष्ठों में दिया जा चुका है, किन्तु अधिकतर बेनियों के चरित काव्य, पुराणादि दसवीं शताब्दी से पन्द्रहवीं शताब्दी तक के ही मिलते हैं जो छठीं शताब्दी से दसवीं शताब्दी तक की धर्म साधना की पद्धति से प्रभावित हुए हैं, साथ ही उन्होंने अर्वाचीन साहित्य को भी प्रभावित किया है।

विक्रम की छठीं शताब्दी से छेत्तर पन्द्रहवीं शताब्दी तक, धार्मिक मत-मतान्तरों की कितनी ही धाराएँ एवं उपधाराएँ उत्तरीभारत में चलती रहीं। बिना इन मूल धाराओं का मूल्यांकन किए हुए हिन्दी की आदि कालीन प्रवृत्तियों और सामान्य विशेषताओं को भलीभाँति समझा नहीं जा सकता इसलिए कि साहित्य समाज का दर्पण है, कोई भी साहित्यकार अपने सामाजिक वातावरण और उस समय के प्रचलित विद्वानों आदि की अवहेलना नहीं कर सकता।

अस्तु विक्रम की छठीं से पन्द्रहवीं शताब्दी की धर्म-साधना को हम सुविधा के लिए छठीं से दसवीं तक पूर्वार्द्ध और दसवीं से पन्द्रहवीं तक उत्तरार्द्ध में बाँट सकते हैं।

पूर्वार्द्ध की तीन के प्रभाव और प्रचार का काल कहा जा सकता है। इस काल में 'कुमारिल' और प्रभाकर जैसे विख्यात मीमांसकों का प्रादुर्भाव हुआ जिन्होंने धर्म-मीमांसा को नवीन शक्ति के रूप में उपस्थित किया तथा शंकराचार्य

ने अपने अद्वैतवाद का प्रचार किया इस काल के विनिष्ट ग्रंथ पुराण, आगम, तंत्र और सहिताएँ हैं। किन्तु इनमें आगमों का प्रभाव विशिष्ट लक्षित होता है। सभी आगम अपने उपास्यदेव को परम तत्त्व के रूप में स्वीकार करते हैं वे अपने देवता की शक्तियों में और ईश्वर की इच्छा शक्ति तथा क्रिया शक्ति में विश्वास करते हैं, जगत को परमात्म तत्त्व का परिणाम मानते हैं माया के कोप क्लृप्त की कल्पना करते हैं, प्रकृति में परमात्म तत्त्व को समझते हैं, साख्य के सत्य, रज, तम, गुणों को मानते हैं, भक्ति पर जोर देते हैं, उपासना में भी सभी वर्णों तथा स्त्री-पुरुष दोनों का अधिकार मानते हैं, मंत्र, बीज, यंत्र, मुद्रा, न्यास, भूत, प्रेत, कुंडलिनी आदि योग की साधना करते हैं। वस्तुतः जैसा कि 'उडरफ' ने कहा है कि मंत्र, यंत्र, न्यास, दीक्षा गुरु आदि तत्त्व जिसमें हैं वही तंत्र शास्त्र हैं।

इसी काल में पाचरात्र सहिताओं का भी अम्युस्थान हुआ इन पांचरात्र सहिताओं में भी ज्ञान अर्थात् ब्रह्म, जीव तथा जगत के पारस्परिक संबंधों का निरूपण मिलता है। मोक्ष के लिए योग की साधनाभूत क्रियाओं पर जोर दिया गया है साथ ही क्रिया अर्थात् देवालय का निर्माण मूर्तिस्थापना, पूजा आदि पर भी इनमें विचार प्रकट किए गए हैं और मनुष्य को धर्माचारण के लिए इन्हें आवश्यक बताया गया है। इनमें चर्या के अन्तर्गत नित्यनैमित्तिक कृत्यों में मूर्तियों तथा यंत्रों की पूजा-पद्धति एवं पवांदि के विशेष उत्सवों के लिए भी मंत्रणा दी गई है।

• पाचरात्र मत का प्रसिद्ध और विशिष्ट मत चतुर्व्यूह सिद्धान्त है। इस सिद्धान्त के अनुसार वासुदेव से सकर्षण (जीव) सकर्षण से प्रयुम्न (मन) और प्रयुम्न से अनिरुद्ध (अहंकार) की उत्पत्ति मानी जाती है। यहाँ यह कहना अनुचित न होगा कि आगे चलकर श्रीमद्भागवत में सकर्षण के स्थान पर कृष्ण के नाम के अतिरिक्त अन्य नामों का परिवर्तन नहीं मिलता किन्तु भागवत में यह प्रतीक साफ़ देव शक्तियों के रूप में अभिहित किए गए हैं। अस्तु सहिताओं में हमें तत्त्वज्ञान, मंत्रशास्त्र, यंत्र शास्त्र, माया योग, मंदिर निर्माण प्रतिष्ठाविधि, संस्कार, वर्णाश्रम धर्म और उत्सवादि इन दस विषयों का विस्तार मिलता है। इसी काल में कश्मीर में शैव मत का विकास हुआ और 'पशुपत' की पूजा की प्रथा चली किन्तु इन शैवों ने शक्ति की भाँति अद्वैत पर ही विशेष जोर दिया था।

कहने का तात्पर्य यह है कि दसवीं शताब्दी तक उत्तर भारत में मंत्र, तंत्र, न्यास, दीक्षा, गुरु, मतसिद्धि, माया और अद्वैत भावना पर जहाँ लोगों की

एक ओर विश्वास था वहीं दूसरी ओर मूर्तिपूजा, और साकार भक्ति पर भी उन्हें आस्था थी ।

पूर्वार्द्ध की समाप्ति के आस पास ही भागवत पुराण का अभ्युदय हुआ और आगे चलकर पाचरात्र संहिताओं और विष्णुपुराण का आश्रय लेकर, एक ओर वैश्व मार्गी वैष्णव साधना विनियमित हुई और दूसरी ओर रागातुगा मार्गी या आवेश और उद्दाममय भक्ति मार्गी साधना भागवत को लेकर चली ।

विक्रम की आठवीं शती के बाद नालन्दा, विक्रमशिला, ओदतपुरी आदि विशालयों में जो बौद्ध धर्म प्रचलित हुआ वह नवीन ढंग का तान्त्रिक और योग क्रिया मूलक धर्म था । इस नवीन तान्त्रिक मत में तीन प्रधान मतों का साधान पाया गया, सहजयान, वज्रयान और काल चक्रयान ।

वज्रयानी लोग हिन्दू तान्त्रिकों की भांति शक्ति की उपासना करने लगे और उनमें कुमारी पूजा सिद्धि का साधन बनी ।

कालचक्रायन पथ वाले भूतप्रेतादि की पूजा करते थे इस संप्रदाय ने बुद्ध की भी महा प्रेत माना इन्हीं के बाद सहजयान अथवा छठ योगी सिद्धों ने अपना प्रचार आरम्भ किया और इनका प्रभाव राजपुताने में विशेष रूप से बढ़ा ।

इस उत्तरार्द्ध की अत्यन्त महत्त्वपूर्ण घटना भारतवर्ष में मुसलमानों का आगमन है जिनका एक सगठित मनहब था । इसके आघात से भारतीय जनता क्षुब्ध हो उठी । इसलाम तलवार के जोर पर बट रहा था । हिन्दू मनीषियों ने हिन्दू जाति को एक सूत्र में बांधने का प्रयत्न किया, रीतिरिवाज, पर्य आदि के ऐक्य पर जोर दिया किन्तु उन्हें असफलता मिली । इसी बीच पश्चिम से ख्रिष्टों की साधना-पद्धति का आगमन हुआ जिसमें भारतीय साधना के प्रभाव चिह्न भी थे । इनकी रचनाएँ लोकप्रिय होते हुए भी हिन्दुओं के धार्मिक जीवन को अधिक प्रभावित न कर सकीं ।

ऐसे ही समय में दक्षिण से वेदान्त भावित भक्ति का आगमन हुआ । डा० प्रियदर्शन के अनुसार त्रिजली की चमक के समान अज्ञानक समस्त धार्मिक मतों के अधकार के ऊपर एक नई वात दियार्ई दी यह भक्ति का आंदोलन था । इसने दो रूपों में आत्मप्रकाश किया पौराणिक अवतारों को लेकर सगुण उपासना के रूप में और निर्गुण पदार्थ को लेकर निर्गुणोपासना के रूप में ।

वैभिन्य होते हुए भी प्रेम दोनों का मार्ग था, गुप्त ज्ञान दोनों को अप्रिय था, केवल बाह्यचार दोनों को मान्य नहीं था, आंतरिक प्रेम निवेदन दोनों को अभीष्ट था, भगवान के प्रति आत्मसमर्पण दोनों के प्रिय साधन थे ।

इस प्रकार इस उत्तरार्द्ध काल के अंत में पुराणों, संहिताओं और आगमा

की साधना पद्धति प्रेम का आश्रय लेकर हिंदुओं और मुसलमानों का हृदय अनुकूलित करने लगी ।

हिन्दू प्रेमाख्यानों में विक्रम की छठों से लेकर पन्द्रहवीं शती तक की धर्म-साधना का स्वरूप पूर्ण से परिलक्षित होता है ।

प्रत्येक प्रेमाख्यानक के घटनाक्रम पर अगर हम दृष्टि पात करें तो हमें ज्ञात होगा कि किसी सुन्दरी के प्रेम में व्याकुल प्रेमी जब कार्यसिद्धि के लिए क्रियाशील होता है तब उसे नाना प्रकार की कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है किन्तु उसके कार्य में सारी बाधक दस्तुएँ या तो किसी दैवी शक्ति जैसे शिव-पावती की कृपा से तिरोहित हो जाती हैं या आधिदैवी शक्तियों जैसे अप्सरा, गन्धर्व, किन्नर, बैताल, तोता, सर्प, हंस आदि के द्वारा उनको अपने इष्ट की प्राप्ति होती है ।

दैवी-देवताओं की मूर्ति पूजा और उनके प्रत्यक्ष दर्शन एवं वरदान से कितनी ही घटनाएँ घटित होती हैं या कथा को विकसित करने में सहायक होती हैं । उपर्युक्त दोनों बातें हमें लौकिक एवं पारलौकिक दोनों प्रकार की प्रेमगाथाओं में मिलती हैं । इसके अतिरिक्त ईश्वरोन्मुख प्रेम व्यंजना से परि-व्याप्त कथानकों में गुरु, दीक्षा, मन्त्र शास्त्र, माया, योगिक क्रियाएँ तथा यंत्र आदि की बहुलता मिलती है ।

राजा के द्वारा कुमारी के लिए मन्दिर निर्माण कराने की 'घटना' भी किन्हीं किन्हीं काव्यों में मिलती है साथ ही प्रेयसी के द्वारा पहेलियों बुझाने की प्रथा में संहिताओं के तत्वज्ञान सम्बन्धी विश्वास का पता चलता है ।

१. पुहुपावती में रंगीली चतुर्भुज देव की पूजा शिव के कहने पर करती है और अपना इष्ट लाभ करती है । माधवानल काम कंदला में बैताल द्वारा विक्रमादित्य ने अमृत लाभ कर दोनों को, जीवित किया । चतुरमुकुट की कथा नलदम्पन्ती, तथा पुहुपावती में सर्प, हंस और मैना के द्वारा इष्ट लाभ होता है । प्रेम पयोनिधि में यक्षराज और सिन्ध पुरुष के द्वारा नायक-नायिकाओं का समुद्र की दुर्घटना के बाद मिलन आदि ।

२. प्रेमपयोनिधि, सत्यवती की कथा, रामदाह छत्रीली भटियारी की कथा, रसरतन में संतान लाभ मन्त्र रत्न अश्वमेध के प्रत्यक्ष दर्शन और वरदान के कारण ही हुई ।

३. रविमगी हरण में ।

४. माधवानल का ... पुहुपावती ...

... शक्तियों एवं

अस्तु, इन आख्यानो के परिधान या यों कहा जाय कि घटना क्रम और इष्ट प्राप्ति के साधनों में हमे आगमो का मंत्र बीज, यंत्र मुद्रा, भूत प्रेत कुण्डलिनी योगसाधना आदि तथा संहिताओं का तत्वज्ञानी मंत्र शास्त्र, माया, योगमन्दिर निर्माण उत्सवादि और ब्रजयानियों की कुमारी साधना एवं अलौकिक क्रिया-व्यापार मिलते हैं, जो एक ओर कहानी में असाधारण तत्व का पुट देपर उसे स्विकर एवं हृदयग्राही बना देते हैं तो दूसरी ओर उस काल के धार्मिक विद्वानों का प्रतिपादन करते हैं।

रागातुगा या द्रान्त-कान्ता भाव की भावगत सम्बन्धी भक्ति ने ही प्रेमा-ख्यानो में आन्योपदेशिक काव्यों को प्रथा चलाई। यो तो अपभ्रंश काल में जैनियों के द्वारा अन्योक्ति पूर्ण काव्यों का प्रगयन हो चुका था जैसे जीव मनः करण संलाप कथा, 'मयर्ष पुराजय' आदि किन्तु इन काव्यों में 'भोग' (सकन्) सम्बन्धी प्रतीक या यों कहा जाय कि शृंगार के स्थाई भाव रति की सर्वथा छान्यता रहती थी। किन्तु सूक्तियों के द्वारा प्रतिपादित 'प्रेम की पीर' में ब्रजयानियों की कुमारी साधना के सिद्धान्त को उत्साहित किया और साहित्य के क्षेत्र में रहस्यानुभूति मय प्रेम का वर्णन होने लगा। रति सम्बन्धी काव्य की यह प्रथा ईश्वरोन्मुख प्रेम तक ही सीमित न रही वरन् इरने लौकिक प्रेम काव्यों को भी उत्साहित किया।

१. प्रेम पयोनधि में सुरजप्रभा एव उससे प्रदत्त गुटका का मंत्र बल एव,
प्रेमदिलास प्रेमलता कथा में जोगनी की शक्ति का वर्णन।

२. नाभि कुण्ड धरती को पारा। अति अयाह विधि कुण्ड सवारा।
महा कुण्ड में ही नीर गम्भीर। तह मन परी नीकते नहीं तीरा ॥
तेहि के मध्य चक्र एक करि। बहुरि न नीकते तहा गीरा ॥
तेही के नाल कयल दल फुला। उपजे जहाँ सकल अस धुजा ॥
कंकन नाल राखा भरी पौना। भीतर नखशिख करै सो गौना ॥

३. अघर सुधर सोई जनि अहई। पुनि जहि साख मिमांसा कहई ॥
जंघ जुगल सोई छवि पावे। जुगल भेद तेहु तिअ अलखावे ॥
न्याय साख में तर्क अहै जो। सरस्वती के जानहु रद सो ॥
रोड़स लच्छन है जहि माही। ओषहस उदे ॥ जो आही।

दो० मत्स्य और पदुम पुरान जो सोह कर जुग आहि।
धर्म शास्त्र मस्तक अहै प्रनव मोहे है ताहि ॥

(नल धरिः कुंवर मुकुन्द सिंहः)

मोगल कालीन भोगविलास मय वातावरण ने इन लौकिक काव्यों में वासना-जनित प्रेम के अनावृत्त चित्रों में बड़ी सहायता की। इस कथन का यह तात्पर्य नहीं की सभी काव्या में इस प्रकार के चित्र अंकित मिलते हैं। ऐहिक काव्यों में जहां तक रति वर्णन का सम्बन्ध है, हमें यह दो रूपों में मिलती है एक सांकेतिक रूप में दूसरी अनावृत्त चित्रण के रूप में।

सांकेतिक वर्णन में प्रेमी प्रेमिका एक दूसरे को पहेली बुझाते दिखाए गए हैं। यहां यह कह देना आवश्यक होगा कि इस प्रथा में भी जहां एक ओर लोकगीतों की परम्परा का अनुसरण मिलता है वहीं दूसरी ओर भारतीय धर्म-शास्त्रों का सैद्धान्तिक पक्ष भी परिलक्षित होता है। यजुर्वेद और यजुर्सेनी संहिता में पुरोहितों के द्वारा पहेली बुझाने की प्रथा का वर्णन मिलता है, जो अपने इष्ट देव को प्रसन्न करने के लिए किया करते थे। संभव है अपनी आराध्य देवी और हृदयेश्वरी प्रियतमा को प्रसन्न कर इच्छित सुख लाभ की आशा की ओर संकेत करने का प्रयत्न इस शैली में मिलता हो, साथ ही नायक की युद्धि और उत्कर्ष का प्रभाव दिखाने के लिए भी।

अनावृत्त चित्रणों में भी प्रश्न पूछने की प्रथा मिलती है 'पुहुपावती' इसका अच्छा उदाहरण है। जायसी आदि ने भी इस प्रथा का अनुसरण किया है।

सूक्तियों में विवाह को जीवन का एक आवश्यक अंग माना जाता है इसलिए उनके काव्यों में वासनाजनित प्रेम का चित्रण करना असांस्कृतिक और बहिष्कृत नहीं समझा जाता। दूसरे उनका 'बस्त्र' इसी का प्रतीक है। एक

१. जो तुम कुंवर पचीसी सीखा । खेलहु चौधर पास ही मीता ॥
 पहिले नीत पर सो काहे । चाँये चीत गर्वा का माहे ॥
 पांच परा सम के कर दाऊ । खट कही के पीव सत गनाउ ।
 आठ औरनी पुनि का कहू कहीही । दस बारह बारह का अहही ।
 तेरह चौदह पंदरह पारा । सोरह सतरह चीत में धारा ॥
 अर्थ अठारह बिरला जा । चौसठि घर सो को पहिचाहे ।
 सोरह सारी औ तीनि थपाखा । इन्ह मिली जगत खेल परगासा ॥
 दो० जुग नीत्र है तबही भला वीछुन कठिन अकेल ।
 पाके गोटी मध्य के तब जीतहु इह खेल ॥

‘पुहुपावती’ ।

2. " In the Yajur Veda we also learn of the occasions at which the riddle-games were customary, indeed, even formed part

और सुकियों की यह प्रथा थी दूसरी ओर वज्रयानियों की संघ्याभाषा में वर्णित गुह्यसाधना और सहज सुख का प्रचार साधारण जनता में था ही। मोगल-कालीन विलासमय वातावरण ने लोकिक शृंगार के नग्न चित्रण को और सहारा दिया। संवत् १७०० से १९०० तक की राजस्थानी और मोगलकालीन चित्रकला में नग्न सौन्दर्य का चित्रण कला के उत्कर्ष की दृष्टि से देखा जाने लगा था। इसका परिचय स्नानागार में स्नान करती हुई स्त्रियों के चित्रों में मिलता है यही नहीं प्रेमी और प्रेयसी के केलि के चित्र भी बड़े सटीक अंकित किए जाने लगे थे। उपर्युक्त सभी बातों ने हिन्दू कवियों को रति के अनावृत वर्णन के लिए उत्साहित किया और वे यहाँ तक बढ़े कि गुप्तार्ग के वर्णन और रति

of the cult. Thus, we find in Yajasaneyi Samhita in section XXIII a number of riddles with which the priests amused themselves at the renowned ancient horse sacrifice. These riddle games form an equally important part of the worship of Gods as the prayer and sacrificial formulae. However, the term "worship" of the Gods expresses but in adequately the purpose of the prayers and formulae, indeed, of the sacrifices themselves. The majority of the sacrificial ceremonies as also the "Yajus" formulae do not aim at worshipping the Gods but at influencing them, at compelling them to fulfil the wishes of the sacrificer."

—A History of Indian Literature,

By Winternitz, Vol. 1, Page 183-184.

1. 'Some of the nude-figures of Moghal queens and princess, either shown at their bath or their toilet exhibit a marked tendency Towards the portrayal of the sensuous.....Some of the lovescenes and Har-em scenes of the Moghal artists are of extreme frankness, where the lovers are lying on luxurious Divans and cosy cushions, locked in each others embrace, the young woman lying in a carefree condition, where her lovers amorous hands freely stray over her feminine charms.'

—Grousset R. Civilizations of the East,
Vol. II, Page 184.

२. नामि सो निपट राज को ठाउ । हौं अवला केहि माँति पताऊँ ॥
मिसा खोज उपमा कित दीजे । बिउ को हो न खेर तो की जे ॥

विषयक रक्तस्त्राव तक का चित्रण कर डाला'। संवत् १७०० के उपरान्त मोगलकालीन चित्रकला और कवियों के शब्द चित्रों में एक होड़-सी जान पड़ती है। दोनों ने एक दूसरे को मात करने का प्रयत्न किया, ऐसा लक्षित होता है। कारण कि अकबर के समय से ही महाभारत आदि ग्रन्थों को चित्र बद्ध करने की प्रथा चल पड़ी थी। यही कारण है इस युग के शृंगारी चित्रों और कवियों के शब्द चित्रों में बड़ा साम्य दिखाई पड़ता है। कहीं-कहीं कवियों ने चित्रकारों से अधिक सफलता प्राप्त की है। अकबर से लेकर औरंगजेब तक मुसलिम और हिन्दू संस्कृति एक दूसरे को प्रभावित करती रही। इसलिए 'फारसी' ढंग की कविताओं का असर हिन्दुओं पर उसी प्रकार पड़ा जिस प्रकार मुसलमानों पर हिन्दू संस्कृति का। यही नहीं हिन्दुओं ने फारसी साहित्य की उन्नति में भी योग दिया था। और कितने ही हिन्दू आख्यानों और ग्रन्थों को फारसी में अनूदित किया था। हिन्दुओं द्वारा फारसी में लिखित मसनवियां भी मिलती हैं जिनमें कृष्ण चन्द्र इकलास, बनवारी दास बली, सियालकोटी मल, जसवंत राओ, मुंशी शिवराम हया, तनसुख राव शोक, आनन्दधन और टीकाराम की रचनाएँ प्रसिद्ध थीं।

जोवन समुद सीप तिन्ह माही । स्वात बूँद रस पायस नाहीं ॥
 जिन्ह हत लिये स्वाति कर बुन्दा । टिकत न अजहुँ सम्पुट मूँदा ॥
 कवल कली पै सुरज न देखा । मुख बाँधे निकसी तिन्ह रेखा ॥

—'नलदमन' : सरदास :

१. घूँघट खोलि अधर रस चाखा । मैं विअपार हैन राजा ॥
 कंचुकी खोलि अंकमलावो । कस्यो अङ्ग उमङ्ग बढ़ावो ॥
 गहत लक विरहै गढ़ तजा । जाई पावरी पर गाड़ो धजा ॥
 नीबत बाजे लागु नगारा । बीछीआ घुघुरन भा भनकारा ॥
 मैं भंडार जाइ उंधारा । लेह कुंजी जनु खोल तारा ॥
 दो० भरी सेब रुधिर सो विरह का भा संहार ।

अङ्ग अङ्ग सभ भग भा जीत नौखत सिंगार ॥

'पुहुपावती'

- | | | | |
|----|-----------------|----------------|---|
| २. | सम्राट | कवि का नाम | पुस्तक का नाम |
| | अकबर | भवन | नलदमयन्ती की कथा । |
| | अकबर और जहाँगीर | राजा मनोहर दास | मसनवी : सराव ने अपनी पुस्तक 'वया' में इनकी बड़ी प्रशंसा की है । |

इस प्रकार मोगल काल में महाभारत, रामायण, बैताल पचीसी से लेकर लोक प्रचलित काल्पनिक और ऐतिहासिक कथानक फारसी में रूपान्तरित किये जा रहे थे। इस प्रयास के पीछे मुगलों की हिन्दुओं को समझाने की नीति परिलक्षित होती है। अकबर की धार्मिक नीति ने दोनों सम्प्रदायों को बहुत निकट ला दिया था।

कहने का तात्पर्य यह है कि इस आपसी छेन-देन में दोनों की कृतियों में सांस्कृतिक सामंजस्य परिलक्षित होता है।

शाहजहाँ	चन्द्रमान, उपनाम (ब्रह्मन)	‘बहार चमन’ इसकी दुल्ना अब्दुल फैजी के “ईशा” से फारसी विद्वानों ने की है।
---------	---------------------------------	--

औरंगजेब	शिपराम (हमा) हजारी हजारी (गुलबर्दा)	फारसी कामलता की कथा का अनुवाद।
---------	--	-----------------------------------

”	मुखराम (सबकत) आनन्द आनन्द राम (मुखलिख)	खजाना अमीरा । ” ”
---	---	----------------------

इनके अतिरिक्त लखनऊ और बिहार में भी हिन्दू लेखकों के नाम मिलते हैं।

नयाब	कवि का नाम	पुस्तक का नाम
बहानंद शाह	मधुराम, भगवानदास (मकी शरीफ के शिष्य)	ईशा
”	”	लाला मुस्तक राय
”	”	हकीम आनन्द (थानेश्वर के) कृष्ण चरित ।

इनके अतिरिक्त स्वतन्त्ररूप से कृष्णराम राप्ती की रंगीन बहार जिसमें ‘भरम और ‘दारा’ की पुत्री की प्रेम कहानी मिलती है, अदितचंद कायरय की किरसए मीरोजे शाह में ‘अरेबियन नाइट्स’ के आधार पर कहानियाँ मिलती हैं, बनवारी के ‘गुलजारे हाल’ में प्रबंध चन्द्रोदय का अनुवाद है। रूप नरायन ने ‘शाहे जिहास’ लिखी जिसमें एक ही कहानी तनिक हेर फेर से छः कहानियों के रूप में परिवर्तित हो जाती थी। ‘सिद्दासन बतीखी’ का अनुवाद चनुभुंज दास ने अकबर के समय में, बिहारमल ने जहांगीर के समय और कृष्णदास वासुदेव ने औरंगजेब के समय में किया था।

“Hindu contribution to Persian Literature, By M. L. Roy.”
Journal of the Bihar Orissa Research Society, Vol. XXIX,
1943, Page 122.

यदि संतुलित दृष्टि से देखा जाय तो इन आख्यान काव्यों में उपनिषद् से अपभ्रंश और चारण काल तक चली जाती हुई कथाग्रन्थ सम्बन्धी रुढ़िगत परम्पराओं का अनुसरण ही विशेष रूप से परिलक्षित होता है। वही राजा या रानी अथवा राजकुमार वा राजकुमारी की कहानियाँ, वही पशु-पक्षियों, देवी-देवताओं तथा अप्सराओं का आश्चर्य तत्त्व के लिए प्रयोग, वही आदर्शवादी या कवि न्यायमय (Poetic Justice) दृष्टिकोण, वही प्रिय पान को पाने के लिए दुःख उठाना सभी कुछ उसी प्रकार का मिलता है। केवल युग की सांस्कृतिक भाव भूमि के संयोग से उनमें उस समय की धार्मिक और सांस्कृतिक प्रवृत्तियों का रंग कुछ गहरा निखर उठता है, यही कारण है कि हिन्दू प्रेमाख्यानो में सम्बत् १००० से लेकर १९०० तक की भक्तिकालीन और रीतिकालीन दोनों प्रवृत्तियों के दर्शन होते हैं।

छन्दविधान के क्षेत्र में हिन्दू प्रेमाख्यानो को अपभ्रंश की देन पुष्कल है। बहुतायत से मात्रिक छन्दों का प्रचलन सबसे पहले अपभ्रंश ने किया जो हिन्दी काव्यसंगीत का आधार भूत तत्त्व बना। संस्कृत काव्य का संगीत वर्णों और गणों के आरोह अवरोह की योजना पर आधारित था जिसे लोककण्ठ ने सरल किया और मात्रिक आधार पर तुकान्तों के नाद सौन्दर्य पर उसका विकास किया। दोहा इस तरह का पहला छन्द है। जिस प्रकार 'अनुष्टुप' संस्कृत का और गाथा प्राकृत का प्रतीक है उसी प्रकार दोहा अपभ्रंश का। विकासक्रम की दृष्टि से दोहा गाथा का ही विक्षिप्त रूप है। यह ध्यान देने की बात है कि दोहा भी गाथा की तरह विषम चरणों वाला छन्द है।

दोहा के बाद हिन्दी के प्रगल्भ काव्यों में जो छन्द सर्वाधिक प्रचलित रहा वह चौपाई है। अपभ्रंश में इस प्रकार का अद्विजा छन्द प्राप्त होता है। यह चौपाई की तरह सोलह मात्राओं का होते हुए भी अन्त में दो गुरु की अपेक्षा दो लघु का प्रयोग करता है।

हिन्दी में चौपाई-दोहा के बाद रोज-छन्द अधिक प्रयुक्त हुआ। रोज छन्द सभी रसों के उपयुक्त समझा जाता था, शायद इसीलिए इसका दूसरा नाम काव्य भी मिलता है। अपभ्रंश में यह 'पाद्य' के नाम से मिलता है। अपभ्रंश में 'उराला' का प्रयोग सर्वत्र रोज छन्द के बाद तो नहीं, परन्तु 'पता' के रूप में यह अवश्य आया है। इनके अतिरिक्त से छन्द यह प्रयुक्त रहा है। इनसे हमें यह निगाथाओं पर यति के पूर्ण आते हैं आर ३

में 'घता' नाम से इकतीस मात्रा का एक छन्द प्रयुक्त होता है।

अपभ्रंश चरितकाव्यों में अडिह्वा, रङ्गा, पञ्चाटिका छन्द प्रयुक्त हुए हैं। इन छन्दों की कुछ पैक्तियाँ रखकर एक घता जोड़कर एक कड़क पूरा होता है—कभी कभी कड़क के प्रारम्भ में हेला, दुवाई, वस्तु आदि छन्द भी प्रयुक्त होते हैं।

हिन्दू प्रेमाख्यानों में उपरोक्त छन्दों का बाहुल्य मिलता है और उनका क्रम भी लगभग चरित काव्यों के आधार पर ही मिलता है। हमारे कहने का तात्पर्य यह नहीं कि इनके अतिरिक्त हिन्दी के अन्य छन्द मिलते ही नहीं। हिन्दी के महत्वपूर्ण छन्द सवैया, घनाक्षरी, कवित्त आदि का प्रयोग तो सम्प्रतः १८०० के उपरान्त बहुत अधिक मिलता है पर कहने का मतलब यह है कि अपभ्रंश काव्य के भाव और छंदों ने एक ऐसी पीठिका तैयार कर दी थी कि हिन्दी काव्य अपने विकास के लिए स्वतंत्र मार्ग निकाल सके।

यहाँ अलंकार योजना के विषय में भी एक बात कह देना आवश्यक है वह यह कि जहाँ हिन्दू कवियों ने अप्रस्तुत योजना के लिए सामग्री भारतवर्ष से ली है वहीं फारसी के प्रभाव के कारण प्रेम-प्रसंग में उन्होंने रक्त मांस आदि का जुगुप्सा मूलक वर्णन भी किया है।

शैली के क्षेत्र में भी उन्होंने मसनवी शैली को किसी-किसी काव्य में अपनाया है—ऐसे काव्य अधिकतर सूफी 'प्रेमाख्यानों' की परम्परा से प्रभावित हैं। छन्द, शैली तथा धार्मिक मतान्तरों के प्रभाव के अतिरिक्त इन काव्यों में परम्परागत साहित्यिक ऋद्धि का अनुसरण भी मिलता है जैसे मगराचरण के उपरान्त कवि-परिचय, शाहेयक्त फी धन्दना (मसनवी शैली के काव्य में) नगर, वाटिका और

१. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग

नामवर सिंह पृ० २०२-२०३।

२. अपभ्रंश के चरित काव्य—

रामसिंह तोमर विश्वभारती खण्ड ५ अङ्क २ अप्रैल, जून १९४६।

३. राज कान्ति मुन कवल हथौरे । राते जो रहुर जो नोरे ।

उवा नगर बन मुठ रहर चुँचाते । वेरिन रहर पियत न अघाते ।

अथवा

जो जिऊ फाढ़ हाथ पर लेई, सो तिन हाथन दिस्ट करेई ।

पहरे बाहु राख सलोने, दोलत बाँह दोलह कत लोने ।

'नलदमन'

महल का वर्णन, नरसिंह, प्रेमिका की विरह व्यंजना में परम्परागत उपमान और उत्प्रेक्षाएँ एवं अवस्थाएँ, युद्ध में पुरुष के शौर्य और पराक्रम का चित्रण, कथा का सुखान्त होना और अन्त में रचना का महात्म वर्णन तथा आध्यात्मिक संकेत ।

अस्तु, हिन्दू प्रेमालम्बियों ने महाभारत उपनिषद् तथा जैनियों के चरित काव्यों और लोक गीतों में प्रचलित कथाग्रन्थ की परम्परा को ज्यों का त्यों अपनाया जिनमें किसी राजा, रानी अथवा विश्व ब्राह्मण की कथा वर्णित होती है और प्रिय-पात्र की पाने की कठिनाइयों का वर्णन किया जाता है । इन आख्यानों में प्रेम का प्रारम्भ भी गुण-श्रवण, चित्र-दर्शन, प्रत्यक्ष दर्शन एवं स्वप्न-दर्शन से होता है तथा इन्हीं कथाओं की तरह आश्चर्य तत्व के संयोजन में पशु-पक्षियों, गन्धर्व-किन्नरों एवं अप्सराओं तथा शिव या पार्वती का सहारा लिया है ।

इसी कथा के सगटन में हमें संहिताओं, आगमों एवं पंचरान तंत्र तथा बौद्धों के अनेक मत-मतान्तरों और विश्वास के दर्शन भी मंत्र, तंत्र, यंत्र यौगिक क्रिया आदि के रूप में होते हैं । शावतों तथा स्फुरियों और बज्रयानियों का प्रभाव उनके प्रेम के भोग तत्त्व (सेवस) में लक्षित होता है, जो मोरालकालीन भोग-विलास के वातावरण के प्रभाव से अमर्यादित हो गया है । उपनिषदों के पुनर्जन्म बाद की योजना उन्होंने पूर्वापर प्रेम के वर्णन में अपनाई है ।

छन्द योजना में हमें अग्निश के चरित काव्यों का प्रभाव परिलक्षित होता है और अलंकारों के क्षेत्र में जहाँ उपमा आदि में भारतीय वस्तु या हृदय का विधान हुआ है वहाँ साथ ही साथ फारसी के अप्रस्तुत विधान की सामग्री एवं शैली का भी समावेश है ।

शैली के क्षेत्र में उन्होंने पुराणों की प्रभोत्तर शैली, जातकों की पशु पक्षियों के वार्तालाप की शैली, कथानारों की वर्णनात्मक शैली एवं मुसलमानों की मसनवी शैली को अपनाया है । जो साम्राजिक और ऐतिहासिक दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण हैं । इन आख्यानों की हमारी जातीयता के विकास का एक महत्वपूर्ण अंग कहना असंभव न होगा ।

प्रेम-व्यंजना

प्रेम वह मानसिक प्रक्रिया है जिसका घ्येय आनन्द है। अन्तरायों के कारण 'रति' व्यापार में जितना ही अधिक विघ्न पड़ता है कामवासना और भी परिमार्जित हो उतना ही प्रेम का प्रखर रूप धारण करती है। इसी परिमार्जन के प्रसाद से 'रति' को प्रेम की पदवी दी गई है। नर नारी इसी शक्ति के वश आनन्दमय विवाह-बन्धन में आवद्ध होते हैं, यही उन मधुर प्रभावों की सत्ता और उद्गम का कारण है, जिनसे पवित्र से पवित्र, उच्च से उच्च और निःस्वार्थ से निःस्वार्थ भावनाओं और कर्मों को बल और स्थिति प्राप्त होती है, इन मधुर प्रभावों द्वारा सम्पूर्णतया आदर्श प्रकृतियों में सुधार तथा उच्चता सम्पादित होती है, जिस मनुष्यता का लक्ष्य प्रत्येक उच्च पवित्र प्रेरणा से है वह मनुष्यता इन्हीं मधुर प्रभावों के दृढ़ बन्धनों द्वारा जकड़ी रहती है।

सृजन की अह्लादमयी प्रेरणा केवल मनुष्य तक ही सीमित नहीं, वरन जड़ और अन्य चेतन प्रकृति में भी उसके दर्शन होते हैं। इसी प्रेरणा से जाग्रत होकर ग्रीष्म की प्रखर किरणों से तप्त भूमि दूर धितिज में बादलों के शीतल स्पर्श से सोपी उसास लेकर लहलहा उठती है, फूल अपने सौन्दर्य और सुगन्ध को प्रकट करते हैं, पक्षीगग अपने चमकीले पर धारण करते हैं, झिल्ली की भँकार और फोयल की कूक अपने साथी के आवाहन के अतिरिक्त कुछ नहीं है।

मनुष्य की वर्ण प्रियता, उसका कला और संगीत के सौन्दर्य और मधुरता पर प्रेम, कविता में लालित्य के प्रति अनुराग, नयनाभिराम चित्रों का भला लगना यह सब ईश्वर दत्त उसी प्रेम के कारण है।

अस्तु प्रेम 'विधेयात्मक सहानुभूतिमय और सत्य है'। यह सबसे अधिक व्यापक स्थायी उपयोगी है। इसमें स्वाधे का अभाव सम्पूर्ण आत्म त्याग और तन्मयता की पराकाष्ठा है। इन्हीं कारणों से शृंगार रस को रसों का राजा कहा जाता है। यही कारण है कि नौ रसों में सबसे अधिक वर्णन शृंगार रस का पाया जाता है। मसार के साहित्य में शृंगारमयी कविता का प्राधान्य है। शृंगार रस का स्थायीभाव प्रेम है। यही कारण है कि शृंगार रस की कविता में वैवाहिक सम्बन्ध की ओर संकेत या उसका वर्णन रहता है।

हिन्दी काव्य को जिन भिन्न भिन्न परिस्थितियों से होकर चलना पड़ा है उनका प्रभाव भी उस पर पूरा पूरा पड़ता रहा है और उसकी प्रेम व्यञ्जना भी बदलती रही है। वीर गाथा काल में जो प्रेम की व्यञ्जना हुई वह यद्यपि गौण रूप में आती थी तथापि वह किसी वीर गाथा को अग्रसर करने में प्रमुख होती थी। कहने का तात्पर्य यह है कि उस समय के कवियों ने प्रेम को सामान्य रति भाव के रूप में लिया है अतएव वीर गाथा काल की प्रेम व्यञ्जना में कोई अलौकिकता नहीं है।

प्रेम की अलौकिकता का आरम्भ भक्ति से होता है। मध्य युग में “प्रेम साधना” का लहर सम्पूर्ण भारत को प्रभावित करने लगी थी। दक्षिण भारत में आड्यारों, बंगाल में बाउलों के गीत प्रेम की रहस्यमयी अभिव्यञ्जना कर रहे थे। सोलहवीं शती के आस पास उत्तरी भारत में सुफी सन्तों ने प्रेम की पीर का अलग जगाना प्रारम्भ किया तो दूसरी ओर “सहजिया वैष्णवों” की आह्लादमय प्रेमानुभूति जयदेव के “गीत गोविन्द” और विद्यापति की “पदावली” से होती हुई कृष्ण भक्तों की वीणा का मधुर भँकार में फुल पड़ी। इस प्रकार हिन्दी काव्य के इस युग में “राम” ने भी दो रूप धारण कर लिए जिसमें एक तो वैष्णव अथवा नागर रूप है दूसरा रफी अथवा रहस्यमय रूप। इसी को हम चाहें तो यों भी कह सकते हैं कि एक पराक्ष रूप है तो दूसरा प्रच्छन्न रूप। परोक्ष रूप से हमारा तात्पर्य यह है कि “भागवतों” ने जो राधा कृष्ण की लीला को लिया वह उनके लिए परोक्ष प्रेम ही था। उस प्रेम को वे लोग ठीक ठीक उसी रूप में नहीं देख पाते थे जिस रूप में किसी नायक नायिका के रूप हम प्रतिदिन प्रत्यक्ष देखते हैं। उनकी इस प्रेम व्यञ्जना में अलौकिकता इस बात में है कि इसके नायक-नायिका अलौकिक हैं। राधा कृष्ण की प्रेम व्यञ्जना में ‘अलौकिकता’ दिखाने के लिए “रति” व्यापार को अलौकिक बनाने की आवश्यकता नहीं पड़ी उन लोगों ने अलौकिक व्यक्तियों को ही लौकिक प्रेम में लीन दिखाया और इस बात की आशा की कि इस प्रेम ही के गुण गान से उनकी गति हो जाएगी और राधा कृष्ण के प्रसाद से वे तर जाएँगे। कृष्ण और राधा से सम्बन्धित प्रेम व्यञ्जना में यदि राधा और कृष्ण का नाम हटा कर किसी अन्य नायक नायिका का नाम रख दिया जाए तो यह प्रेम शुद्ध लौकिक प्रेम ही कहा जा सकता है।

राधा कृष्ण की प्रेम व्यञ्जना यहाँ तक तो सीधी रही है किन्तु यह एक दूसरे क्षेत्र में जाकर वह कुछ गुप्त हो जाती है। इस गुप्तता में राधा कृष्ण व्यक्ति नहीं प्रतीक के रूप में आ जाते हैं। कृष्ण तो राम का रूप धारण कर लेते हैं

और राधा व्यक्ति विशेष अथवा साधक का । कबीर आदि निर्गुण सन्तों ने प्रेम की व्यञ्जना इसी गुह्य रूप में की है । इस प्रेम पद्धति में प्रिय और प्रिया का सम्मिलन किसी भूमि में नहीं किन्तु सहस्रदल कमल में होता है ।—इस प्रेम व्यञ्जना में “सती” और “सूरमा” प्रतीक के रूप में हमारे सामने आते हैं जिन में प्रेम का महत्व इसी में अधिक व्यक्त होता है कि वे प्रेम पथ पर गड़ी दृढ़ता के साथ अग्रसर होते हैं और उसी की प्राप्ति में अपने को मिटा देते हैं । यह प्रेम सामान्य भूमि से अलग पड़ जाता है और विषयवासना की ओर से हटा कर एक शुद्ध और शुष्क साधक बना देता है । इस प्रेमव्यञ्जना में तल्लीनता, तन्मयता और रस की सच्ची अनुभूति तो नहीं होती, वरन् वह गुह्य और प्रतीक पर आश्रित है ।

हिन्दी में प्रेमव्यञ्जना का एक और भी रूप मिलता है वह है सूफी सम्प्रदाय की प्रेमव्यञ्जना । यह व्यञ्जना किसी सामान्य नायक-नायिका के रूप में की जाती है । प्रसङ्ग तो सामान्य प्रेम का ही रहता है, किन्तु बीच बीच में रहस्य के कुछ ऐसे संकेत दिए जाते हैं जिससे हमारे हृदय में भी इसी के प्रति प्रेम का उदय होता है और हम भी अपने आप को एक विरही के रूप में पाते हैं । यह भी एक प्रकार से परोक्ष अथवा गुह्य प्रेमव्यञ्जना ही हुई । इस प्रेमव्यञ्जना में विशेषता यह रहती है कि इसमें लौकिक और अलौकिक दोनों एक साथ चलते हैं । दोनों ही इष्ट हात हैं । एक को हटा कर दूसरे को स्थित नहीं किया जाता । दोनों की स्थापना होती है और दोनों अपने अपने स्थान पर अपना महत्व दिखाते हैं । इस प्रकार जिन सूफी कवियों ने किसी कथा को लेकर रचना की है उन्होंने प्रस्तुत कथा में अप्रस्तुत की ओर संकेत किया है । उसमें इस अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना पात्रों के द्वारा हुई है ।

भक्तिकालीन प्रेमव्यञ्जना का यह रूप रीतिपाल में पहुँच कर तत्कालीन भोगविलास के वातावरण और फारसी संस्कृति और साहित्य की शृंगारिकता के सन्निवेश से आकाश से पृथ्वी पर उतर आया । इस युग में आध्यात्मिकता का प्रकाश विवृत हो चला था हिन्दुओं की आर्थिक स्थिति भी शोचनीय हो चली थी, इसलिए जीवन को न तो ज्ञान अभिव्यक्ति का ही अवसर था और न सूक्ष्म आन्तरिक (आध्यात्मिक) अभिव्यक्ति का ही । उसकी समस्त प्रवृत्तियाँ घर की चहारदीवारी में ही सीमित रह गई । राजाओं के निवास में केलि और विलास की सरिता दोनों कुलों को तोड़ कर बहने लगी, निदान विलास के केन्द्र बिन्दु “नारी” के पद प्रक्षालन को ही कवियों ने भी अभीष्ट समझा । पामवृत्ति की अभिव्यक्ति पूर्ण स्वच्छन्दता के साथ हाने लगी । अतएव रीतिकाल की

रिक्तता और प्रेम व्यञ्जना में गोपन अथवा दमन की प्रवृत्ति नहीं मिलती। उसमें स्वीकृत रूप से शरीर सुख की साधना है, जिसमें न आध्यात्मिकता का आरोप है न वासना के उद्वयन अथवा प्रेम को अतीन्द्रिय रूप देने का अनुचित प्रयत्न ही। रीतिकान्त की प्रेम व्यञ्जना में प्रेम की एक-निष्ठता न होकर विलास की रसिकता ही प्रायः मिलती है। उसमें भी सूक्ष्म आन्तरिकता 'की अपेक्षा स्थूल शारिरिकता का प्राधान्य है इस प्रेम व्यञ्जना में दूसरी बात यह शतव्य है कि इसका स्वरूप प्रायः सर्वत्र ही गार्हस्थ्य है। इसका कारण यह है कि रीतिकान्त भारतीय शृंगार परम्परा का ही स्वाभाविक विकास है। उस पर बाह्य प्रभाव बहुत कुछ पड़ा जरूर लेकिन उसमें मूल तत्व सर्वदा भारतीय ही रहे। "भारतीय शृंगार परम्परा का इतिहास साक्षी है कि वह पूर्वानुराग, संयोग, प्रवास, कल्याण, विप्रलम्भ सभी दशाओं में अपने गार्हस्थ्य तत्व को बनाए रहे इसी परम्परा में होने के कारण रीति कविता का शृंगार, दरबारी प्रभाव में रहते हुए भी अपना सहज स्वरूप बनाए रहा। उसमें नागरिकता तो आई परन्तु दरबारी वेद्या विलास अथवा बाजारू हुल्लपरस्ती की बू नहीं आई। परकीया की प्राप्ति यहाँ दूती दासी आदि की सहायता से सर्वथा घरेलू रीति से ही होती है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी काव्य में प्रेम की व्यञ्जना बोरगाथा काल में सामान्य रति भाव में मिलती है, यह रति भाव भक्ति काल में एक ओर राधा और कृष्ण के अलाविक संपर्क से अलौकिकता की ओर सकेत करता हुआ भी लौकिक स्तर से ऊँचा नहीं उठता तो दूसरी ओर निर्गुणियों सन्तों आर सुफियों की साधना-पद्धति में शुद्ध और रहस्यमय बन जाता है। इस प्रेमव्यञ्जना में मानसिक पक्ष प्रधान है और लौकिक गीण, किन्तु रीति-काल की प्रेमव्यञ्जना शुद्ध कामवृत्ति के उद्वयन और शारीरिक सुख का प्रकाशन करती दिखाई पड़ती है।

इसके अतिरिक्त 'प्रयन्धों' में दाम्पत्य प्रेम का आधिर्भाव वर्णन करने की साधारणतः पाँच प्रकार की प्रणालियाँ प्रचलित थीं। पहली वह जिसमें विवाह हो जाने के उपरान्त प्रेम का स्फुरण और चरम उत्कर्ष जीवन की विवट परिस्थितियों में दिखाई पड़ता है। दूसरी वह जिसमें विवाह के पूर्व नायक नायिका संसार के क्षेत्र में घूमते हुए कहीं उपवन, नदी-तट, वीथी, बाटिका इत्यादि में एक-दूसरे को देख कर मोहित हो जाते हैं, फिर नायक की ओर से नायिका को पाने का प्रयत्न होता है। इसी प्रयत्नावस्था में ही संयोग-त्रियोग

आदि का सन्निवेश कर कवि दोनों के विवाह पर कथा की समाप्ति कर देता है। तीसरी वह जिसमें राजाओं के अंतःपुर में, उद्यान आदि के भीतर भोग विलास या रंग रहस्य के रूप में प्रेम अव्यक्त किया जाता है। ऐसी प्रेम-पद्धति में सपत्नियों के द्वेष, कलह, विद्वेष आदि के हास परिहास और राजाओं की स्त्रैणता के दृश्य अधिक मिलते हैं। चौथे प्रकार के प्रेम में उसका स्फुरण गुण श्रवण चित्र दर्शन स्वप्न दर्शन आदि से होता है और नायक के प्रयत्न से दोनों के मिलने के बाद अन्त विवाह में होता है। पाँचवें प्रकार का प्रेम किसी अप्सरा या गणिका से होता है किन्तु ऐसे प्रेम में स्थायित्व नहीं मिलता संयोग के उपरान्त इस प्रकार की प्रेमपद्धति में क्या का अन्त वियोग में ही होता है। अप्सराओं के प्रेम सम्बन्ध की कहानियाँ पुराणों में अधिकतर मिलती हैं जैसे उर्वशी और पुरूरवा आदि के आख्यान।

हिन्दू कवियों के प्रेमार्थानों को इस प्रकार पाँच प्रकार की प्रेम पद्धति और पीरगाथा जालीन भात एव रीतिकालीन प्रेम व्यजना, परम्परा के रूप में प्राप्त हुई थी।

इन कवियों ने तीसरी प्रकार की प्रेम पद्धति अर्थात् जिसमें राजाओं के अन्तःपुर के विलासी वातावरण का ही वर्णन रहता है (को छोड़ कर) अन्य चारों प्रकार की पद्धतियों को दाम्पत्य प्रेम के आविर्भाव के वर्णन के लिए अपनाया है। 'सत्यवती की कथा' 'छिताई वार्ता' 'चन्दन मलय गिरि वार्ता' 'ढोला मारू रा दूहा' में प्रेम विवाह के बाद प्रस्फुटित होता है। 'माधवानल कामन्दला' में अप्सरा और गणिका के प्रति प्रेम का उत्कर्ष दिखाया गया है। 'नलदमयन्ती' और 'उषा अनिरुद्ध' की कथाओं में प्रेम का स्फुरण गुण श्रवण, चित्र-दर्शन एवं स्वप्न दर्शन से होता है। 'पुहुपावती' 'मधुमालती' 'प्रेम विलास प्रेम रता कथा' में प्रेम का प्रारम्भ उपवन वार्त्ता या पत्र-संसार में नायक नायिका के प्रत्यक्ष दर्शन से होता है। रही विवाह के पूर्व प्रेम की बात वह 'ढोला मारू रा दूहा' 'सत्यवती कथा' और 'चन्दन मलय गिरि वार्ता' को छोड़ कर सत्रम अनाप रूप से पाई जाती है।

जहाँ तक इन प्रेमार्थानों में प्रेम के स्वरूप की स्पष्टता निरूपी है वह प्रधानतः शारीरिक पक्ष प्रधान है, चुम्बन, आलिंगन तथा रति के अनावृत्त वर्णनों की प्रधानता लक्षित होती है, कारण कि यह काव्य वैष्णवा की रागानुगा भक्ति, वज्रयानियों की कुमारी साधना, रतिकालीन कवियों के नायिका भेद और भोगविलास के वातावरण से विशेष रूप में प्रभावित हुए। इनका प्रणयन अधिकतर "रीतिकाल" के बीच में हुआ है अस्तु समय की लोकशक्ति

अब केलि के वास्तविक युद्ध का भी दूसरा चित्र अवलोकन कीजिए जिसमें रति के सटीक वर्णन के साथ-साथ कवि ने एक चलचित्र सा उपस्थित कर दिया है।

कवारे जैत वारे के वरै या कुच
मल्ल युद्ध के करैयाकाहू टारे न टरत हैं ।

सुभट चिकट जुरे जंघ चलवान तै,
भुजन सो लपटि न नेकु विहरत हैं ॥

योधा कवि भृकुटि कमान नैना घान दार,
तीक्ष्ण कटाक्ष भर शैल से परतु हैं ।

दंपति सो रति विहार विहरत,
तहाँ घायल से पायल गरीब कहरतु हैं ॥

किसी किसी काव्य में रति का अनावृत्त ही नहीं सश्लिष्ट वर्णन भी मिलता है जो कहीं-कहीं अमर्यादित हो गया है जैसे—

आदर सहित सेज पर आना । लेइ कर पान खाओ पाना ॥

घूँघट सोल अघर रस चारना । मैन बिअपार मन राखा ॥

कंचुकि सोल अङ्गमलावो । कापौ अङ्ग उमङ्ग बढ़ावो ॥

गहत लंक विरहै गढ ताजा । जाई पँवरी पर गाड़ो धजा ॥

नौबत बाजै लागु नगारा । बिछीआ घूघरन भा झनकारा ॥

मैन भण्डार जाइ उधारा । लेई कुंजी जनु खोला तारा ॥

दो० भरी सेज रुधीर से, विरह का भा संहार ।

अङ्ग अङ्ग भङ्ग भा जीत नौ सत सिगार ॥

“पुटुपावती”

ऐसे ही नलदमन में भी वही प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है जैसे—

सम्पुट चँधी कली रिल गई । सिब्जा पर वसन्त ऋतु भई ॥

हना वियोग होरी का जारा । कीन्ह वखान जौन बिधि मारा ॥

कुछ काव्यों में तो विपरीत रति का भी वर्णन मिलता है जैसे—

कै विपरीत रचीरति केलि कला । घन ऊपर ज्यों चमकै चपला ॥

विधुरी लट आनन रूप लसै । रजनी तम को रजती सुलसै ॥

“रसरतन”

अथवा

संभोग करत विपरीत रति । तिय रै छातै धरि अमित गति ।

कटि लचकि उचकि कुच कठिन कोर । जव मचकि अङ्ग धरियत किसोर ॥

भंकार होत पायल निसद । कोकिल रव कूकत केलि नद ॥
 “उपा-अनिच्छ”

उपर्युक्त दाम्पत्य प्रेम की व्यंजना के अतिरिक्त इन काव्यों में स्वच्छन्द प्रेम (Romantic love) की व्यंजना भी हुई है। यह प्रेम के पुजारी कवि प्रेम के आगे संसार के मान अपमान की बिना चिन्ता किए हुए प्रेम-पथ पर अग्रसर होने वाले व्यक्ति को सच्चा प्रेमी मानते थे। उनका कहना है कि एक बार जिसके शरीर में प्रेम की अग्नि प्रज्वलित हो उठी फिर वह मनुष्य प्रेम के अतिरिक्त संसार की किसी बात की ओर ध्यान नहीं देता। लज्जा और प्रेम एक साथ रही नहीं सकते।

नेह जहाँ लज्जा नहीं लज्जा नेह विनास ।
 राज लाज सब छांड़ि कै पूजै मन की आस ॥

और जब किसी वस्तु की लज्जा ही नहीं तब मान अपमान की बात उठाना ही बेकार है। प्रेम पन्थ में मिलने वाले उस व्यवहार की जिसे संसार के प्राणी अपमान कहते हैं वह एक प्रेमी के लिए सम्मान है।

प्रेम मान अपमान सो अपमान मोरे अभिमाना ।
 जो सो होइ प्रेम सम्माना सो अपमान मान में माना ॥
 “नलदमन”

इसीलिए तो प्रेमी को कुल कानि की लाज माता-पितादि के वर्जन-तर्जन की चिन्ता नहीं रहती। नलदमयन्ती की कथा में दमयन्ती स्पष्ट शब्दों में कहती है।

सब सों लरोंगी कानि कुल की तरोंगी ।
 मातु पिता सों दुरोंगी करि केतिक जंजाल को ॥
 आनि में जरोंगी विप खाइ के मरोंगी ।
 या नलै वरोंगी न वरोंगी दयापाल को ॥

“माधवानल कामकंदला” “प्रेम विनास प्रेमलता कथा” तथा सवुरसुहुट की कथा” एवं “मधुमालती” के आख्यानो में इसी स्वच्छन्द प्रेम की व्यंजना हुई है। माधव एक उच्च कुलीन ब्राह्मण होते हुए भी वेदशा के प्रेम में रत होकर संसार के अन्य नारियों एवं विक्रमादित्य के रतिवास की सुन्दरियों को दुक्ता देता है। संसार कुछ भी कहे किन्तु वह वेदशा के प्रेम से डिगना नहीं जानता, इन्द्रपुरी की अप्सरा बयन्ती, इसी आख्यान में देवताओं को छोड़ कर मनुष्य के प्रेम में अपना सर्वस्व न्योछावर कर देती है, उसे न इन्द्र के वज्र धार है और न उनका भय बरत इस प्रेम के कारण शक्ति होकर वह प्रसन्न दिखई

पड़ती है। 'मधुमालती' में राजकुमारी 'मालती' 'मधु' के प्रेम के आगे पिता को टुकरा देती है। 'प्रेमलता' 'प्रेमविलास' के लिए घर से भाग जाने में नहीं हिचकती और 'शनी चन्द्र कुंवर' 'चतुर मुकुट' के लिए राजदरबार में लोक-लज को त्याग कर उसके प्राणदान के लिए मौल मांगती है। इन सबसे महत्वपूर्ण है 'चन्द्र कुंवर की बात' की कथा। इस काव्य में एक 'विवाहिता स्त्री' काम की अमह्य वेदना को न सह सकने के कारण अपरिचित राजकुमार 'चन्द्र-कुंवर' को अपनी सखी के द्वारा एक रात्रि में अपने दयनकक्ष में बुला कर रमण करती है। दोनों के मोह विलास की यह क्रिया एक वर्ष तक चलती रही और फिर कुमार उसे छोड़कर अपने पिता के घर लौटकर दूसरा विवाह घर लेता है। हिन्दी काव्य में यह प्रेमाख्यान सामाजिक दृष्टि से बड़े महत्व का है। कवि ने प्रेम सम्बन्धी एक नई अभिव्यञ्जना का आश्रय इस काव्य में लिया है जो भारतीय दृष्टि से बड़ा हीन कहा जा सकता है किन्तु उसकी अवहेलना नहीं की जा सकती। कहने का तात्पर्य यह है कि इन काव्यों में सामाजिक बन्धनों, रुढ़ियों, परम्पराओं और मर्यादाओं से परे, स्वच्छन्द प्रेम की भी अभिव्यञ्जना प्रतिध्वनित होती है।

यहां तक तो हुई लौकिक प्रेम की अभिव्यञ्जना की बात। इन प्रेमाख्यानों में प्रेमव्यञ्जना का एक और भी स्वरूप मिलता है यह है सूफी सम्प्रदाय की प्रेमव्यञ्जना जो 'गुच्छ' और 'प्रतीक' पर आश्रित है। 'नलदमन' 'पुहुपावती' नलदमयन्ती चरित्र में ऐसे ही प्रेम की प्रधानता है। इन रचनाओं में गुरु और शिष्य का सम्बन्ध, मायावाद, संसार की अनित्यता, अद्वैतवाद, हठयोगी

१. गुरु त्रिनु सिधि ग्यान नहि होइ, गुरु बिन पार न लागे कोई।

२. तन बेसा मनु इमि कहै माया बढी न कोई।

यही-विधै विधि जगत गयो आप कह खोइ।

'नलदमन'

३. जगत अनित्य कर्महि नीरा। केवल विमल नाम हरि हीरा।

कामिनि फनक और हय हाथी। ये तो नाहीं संग के साथी।

४. तुमही सर्व मई छहु सामी। तुमही हहु प्रभु अन्तरजामी।

'नलचरित्र'

५. दुती कहा कुंवर तुम राजा। साधहु जोग सौ कौने काजा।

काहे न चहु प्रेम के पन्या। तन वस्तर सोइ कर कन्या।

'पुहुपावती'

क्रियाएँ एवं संयोग पक्ष (वस्तु) तथा प्रियतमा में परमात्मरूप का संयोजन सब उसी प्रकार का मिलता है जैसा कि जायसी आदि सूफी कवियों में ।

इन्होंने भी नलशिख वर्णन में भारतीय प्रतिबिम्बवाद का प्रतिपादन किया है जैसे:—

जाकी दिास्ट परी वह कौंधा । नैनहि लागि रहे तिन्ह चौंधा ॥
पाहन रतन होह सो जोती । होह संजोत न जाते मोती ॥
मोरे जान बिहंस जब बोली । वहै चमक चपला भइ डोली ॥
‘पुहुरावती’

इसी प्रकार प्रियतमा में परमात्मस्वरूप की अभिव्यञ्जना दमयन्ती के नलशिख वर्णन में देखने योग्य है:—

“त्रिबली तीन वेद जसु छाजै । जोतिप शास्त्र दिस्टि जनु राजै ॥
वेद अर्थ रोमावलि जासू । वेद खण्डें भुज सोह अहइ ॥
अधर सुधर सोह जनि अहई । पुनि जाहि शास्त्र मिमांस । कहई ॥
“नलचरित्र”

लौकिक प्रेम के द्वारा परोक्ष अथवा गुप्त प्रेम की व्यञ्जना का रूप रति (वस्तु) के निम्नांकित वर्णन में मिलता है—

“हंसि नृप तन ते कंचुकी सारी । करही करही लिए उतारी ॥
स्वेदभाय सात्विक भावा । पद पच्छालन मनहुं चढ़ावा ॥
चुन्वन अधर आचमन सोई । मुख पंकज आमोहित होई ॥
गंध पुहुप के सम से भासे । रोम राजिलसि धूप धुआसे ॥
नल पति दुति दीप सरिस दुति । कुच जुग पदुक मनहु नेवज ॥
“नलचरित्र”

भागवतों ने राधा-कृष्ण की लीला को लेकर लौकिक प्रेम को बोधलौकिकता नायक-नायिका के अलौकिक होने के कारण प्रदान की थी और जिसकी महिमा सुरदास आदि कृष्णमठों में मिलती है उस रूप के अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना भी हिन्दू प्रेमाल्यानों में हुई । पृथ्वीराज की “बलि” “उपा-अनिन्द” की कथाओं तथा नन्ददास की रूप-मञ्जरी में प्रेम का यही स्वरूप निरतरा है । अन्तर केवल इतना है कि राधा के स्थान पर यहाँ रत्नमङ्गी, उपा, रूपमञ्जरी नायिका के रूप में आती हैं । दोनों ही लौकिक नायिका हैं इसलिये इन काव्यों के रचयिताओं को इन काव्यों के अन्त में यह कहना पड़ा है कि इन काव्यों को गढ़ने वाले दैहिक, दैविक और भौतिक तापों से छुटकारा पा जाते हैं ।

कहने का तात्पर्य यह है कि सूफियों और "सहजिया वैष्णवों" की गुह्य अथवा रहस्यात्मक प्रेमव्यञ्जना का स्वरूप भी हिन्दू "प्रेमाख्यानों" में निरखरा है। किन्तु इन आख्यानों की मुख्य प्रवृत्ति शुद्ध सासारिक दापत्य प्रेम की अभिव्यञ्जना की ओर ही विशेष उन्मुख है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि यह 'कवि प्रेम को केवल विलास के ही रूप में देखते थे अथवा उनका प्रेम बाजाल प्रेम और अव्याशी का सूचक था। इसके विलगुल प्रतिकूल वे प्रेम को उच्च महान आदर्शात्मक और पवित्र भावभूमि पर अवस्थित देखते थे। प्रेम को वे साधना और तपस्या का फल मानते थे। इस पथ की कठिनाइयों से वे अनभिज्ञ न थे। वे समझते थे कि यह प्रेम की पंथ तलवार की धार से भी तेज आर मृणाल के तार से भी सूक्ष्म है।

‘अति छीन मृणाल के तारहुँ ते तेहि ऊपर पांव दे आवनो है।
सुई वेह के द्वार सकै न तहां परतीत को टाँड़ो लदावनो है।
कवि बोधा अनी धनी बेजहुँ ते चढ़ि तापै न चित डुलावनो है।
यह प्रेम को पंथ कराल है जू तरवार की धार पे धावनो है।

“विरहवारीश”

प्रेम के पथ पर चलने वाला कोई विरला ही सफलता पा सकता है, कारण कि यह अगम अगाध समुद्र के समान है और इस समुद्र में एक बार पड़ कर किनारा पा लेना अति दुष्कर कार्य है—

“सज्ज धार मारग जहाँ गंग जमुन दुहुं ओर।

प्रेम पंथ अति अगम है नियहत हैं नर थोर।

“पुहुकर” सागर प्रेम को निपट गहिर गंभीर।

यह समुद्र जो नर परै बहुरि न लागै तीर।”

“रसरतन”

इसीलिए तो प्रेमी का जीवन सुखी नहीं होता उसका शरीर दिन दिन घुलता रहता है। विरहाग्नि में नित्य झुलसता रहता है, नेत्रों से सदैव अश्रुधारा प्रवाहित रहती है, और आसुओं के इसी समुद्र में उसकी जीवन नौका को तिरना पड़ता है इस पर भी अगर प्रियतम की प्राप्ति न हो तो प्रेमी के लिए सिवाय अपने में ही घुट घुट कर रह जाने के अतिरिक्त और कोई उपाय नहीं रह जाता—

दहिये विरहानल दावन से नित पावन तावन को सहिये।

चहिये सुख तो लहिये दुःख को दगवार पयोनिधि में बहिये। •

कवि बोधा इतै पै हितू न- मित्रै मन की मन ही में रहिये ।
गहिये मुख मौन भई सो भई अपनी करि काहु सो का कहिये ।

‘विरहवारीश’

किन्तु यह विरहाग्नि भी तो सहज में नहीं प्राप्त होती, इस अग्नि को पाने के लिए और उसकी पूर्णानुभूति के लिए शरीर के पाँचों तत्त्वों को साधने की आवश्यकता है इसलिए कि प्रेम एक उच्च पर्वत की चोटी के समान है उसके शिखर पर वही पहुँच सकता है जिसने आत्म संयम का पालन किया हो ।

कहेसि सुनहु अब राज कुमार प्रेम पंथ होई उच्च पहारा ।
तहाँ चढ़े पंथ बनावा दिरिस्ट न परै वार के भाया ।
तेहि पहुँचे सोई पाचौ भूत, जो साथै कोई ।
सधै न जो पाँचौ माही चढ़त गिरै तहं पहुँचे नाही ।

‘पुहुपावती’

किन्तु एक बार जिसके शरीर में प्रेम की यह पवित्र अग्नि प्रज्वलित हो जाती है, वह अजर-अमर हो जाता है तथा उसे विषय वासनादि से छुटकारा मिल जाता है—

जिहितन प्रगट प्रेम तन कीनो ।
सो तन अजर अमर कर दीनो ।
विहि तनु जोग भोग नहि पावै ।
तिहि तन सदन सुरत नहि आवै ।
विषय तत्व सब तिहि तन त्यागो ।
केवल प्रेम प्रीति रस पागो ।
कठिन पंथ जिहि अन्त न पायो ।
बहु विधि विविध तवहु विधि भायो ।

‘रसरतन’

यही नहीं एक बार जिसके हृदय में सच्चा प्रेम जागृत हो गया फिर वह किसी भी प्रकार हटाए न हट सकता है न मारे मार सकता है ।

“प्रेम अमर यह मरै न मारा बुझै न प्रेम अग्निनि चिनगारा ।
वेई वेद पुरानहं गाई जिन मन प्रेम उरक उरनाई ॥
नाहित ऐसे गिरा हिरांती प्रेम बिना कटु न चरानो ।

“नन्दनन्दन”

बीर यही सचा प्रेम चारो पदारथ का दाता भी है ।

“धरम अरथ और काम पुन मुक्ति पदारथ चार ।

प्रेमहि करि सार्धित सकल प्रेम समन को सार ॥

“प्रेम पयोनिधि”

प्रेम की इसी महत्ता के कारण ही तो योग, जप, तप, तीर्थ, स्मृति, पुराण, आदि सभी प्रेम के आधीन होकर उसके चरणों में लगे रहते हैं ।

“सिद्धित पुरान स्रुत सासन सकल सोध,
बोध लै प्रबोध परिपूरन भगे रहे ।
मुडित जटिल मिन्द रिसि मुनि म्रिगिन्द,
मास्त अहारी आठो जाम जे जगे रहे ।
साधन के मर समे ठौर ठौर थोथर हूवै ॥
दौर दौर प्रेम जू के पायन लगै रहे ।

“प्रेम पयोनिधि”

प्रेम की इसी महत्ता के कारण ही इन कवियों के प्रेम के प्रति जो उद्गार मिलते हैं उनमें व्यजित प्रेम किसी भी प्रकार निम्नस्तर पर नहीं दिखाई पड़ता वह शुद्ध, सात्विक, महान कल्याणकारी, सुख का दाता और शुद्ध आत्मा की सच्ची आत्मानुभूति है ।

इन कवियों की प्रेम व्यञ्जना के सम्बन्ध में उनके नारी ओर समाज के प्रति दृष्टिकोण पर भी विचार कर लेना समीचीन प्रतीत होता है ।

स्वभावतः रीतिकालीन कवियों की तरह इन कवियों का नारी के प्रति दृष्टिकोण सामन्तीय है जिसका अनुसार वह समाज की एक चेतन इकाई न हो कर बहुत कुछ जीवन का एक उपकरण मात्र है । इन कवियों का शृंगार एक चेतन व्यक्ति का दूसरे चेतन व्यक्ति के प्रति सक्रिय आकर्षण, वास्तव में कम है, व्यक्ति का एक सुन्दर उपभोग वस्तु के प्रति निष्क्रिय आकर्षण अधिक है । यह ठीक है कि रस प्रसङ्गों में नारी भी सक्रिय नहीं दिखाई पड़ती, एक प्रकार से वह किसी किसी काव्य में (दोलामारू दूहा, नलदमयन्ती चरित, चन्द्रकुयरी वात, मधुमालती) पुरुष की अपेक्षा अधिक सक्रिय है । पुरुष को प्रायः हम उसके चरणों में सर रल देते हैं परन्तु इस सबका अर्थ फिर भी यह नहीं होता कि इन प्रेम काव्यों में नारी का कोई स्वतन्त्र प्रेरक अस्तित्व है । उसकी समस्त सक्रियता, सारी चेष्टायें वास्तव में उसकी उपयोगिता में शीघ्र बुद्धि करने पर ही निमित्त प्रदर्शित की गई हैं । नारी के अस्तित्व, उसके प्रेम, विरह, सुख

पुरुष, हाव भाव, लीला विलास का एक ही उद्देश्य है, उसके आकर्षण को समृद्ध करते हुए उसको अधिक के अधिक उपभोग्य बना देना । पुरुष पर अवलम्बित नारी ही इन कवियों को प्रिय है उनका कहना है कि स्त्री कितनी ही सुन्दर गुणज्ञ क्यों न हो, किन्तु पुरुष के बिना उसका कोई अस्तित्व ही नहीं । प्रेम पयानिधि में शशिकला की माँ उसे शिक्षा देते हुए कहती है—

यद्यपि तू अतिरूप उजागर, सुन्दर विदित भुवन गुन सागर ।
तवहुँ तिय जगदीस बनाई, पर अधीन श्रुति सिन्धित गाई ।
कैसी हू होय सुघर बर नारी, अति रूपवन्ती बजियारी ।
पै पति बिन गति नाहि लहत है, सास्तर सिन्धित वेद कहत है ।

“प्रेम पयानिधि”

पुरुष की स्वतन्त्रता और नारी की परतन्त्रता की भावना को तुलसी के शब्दों में व्यक्त करते हुए मृगेन्द्र जी कहते हैं ।

“विधि कत नारि रची भव मांहि, पराधीन सपने सुर ताही ।
जनमत मात, पिता बस चारी, जोवन मांहि पति के अनुसारी ।
ब्रिध भये सन्तति आधीना, यहै सदा भग नाहि नवीना ।”

पुरुष के बिना आश्रय के स्त्री का उत्थान हो ही नहीं सकता । इस ओर सचेत करते हुए कवि कहता है.

“करता कौन सयानप कीन्हों, लता सहज बनिता को दीन्हों ।
ढिगा द्रुम होइ तो तापुर चढ़ेइ, अरु अकाश पटतर लहई ।

“मधुमालती”

“पुहुपावती” में तो कुमार असह्य कठिनाइयों के सहने के उपरान्त भी “पुहुपावती” को पा जाने के बाद उसे एक ब्राह्मण याचक को दे देने में नहीं हिचकता । कहने का तात्पर्य यह है कि स्त्रियों की सामाजिक स्थिति का वर्णन इन काव्यों में तत्कालीन स्त्री सम्बन्धी मान्यताओं के अनुरूप ही मिलता है । कवियों ने उसमें कोई परिवर्तन नहीं किया है ।

इस श्रृंगारिकता के विषय में दूसरी बात यह ज्ञातव्य है कि इसका स्वरूप प्रायः सर्वत्र ही गार्हस्थिक है । हिन्दू प्रेमाख्यानों पर बाह्य प्रभाव पड़े अरुण्य लेकिन उसका मूलतत्त्व सर्वदा भारतीय ही रहा । भारतीय श्रृंगारपरम्परा पूर्वानुराग, सयोग, प्रवास, वरुणा, चिप्रलम्भ सभी दशावस्था में वह अपने गार्हस्थ्य तत्व को बनाए रहा है । इन प्रेमकाव्यों में नागरिकता तो आई परन्तु

दरबारी वेदया विलास अथवा बोजारी हुसैनपरस्ती नहीं आ पाई। इस प्रेम में स्वकीया प्रेम का ही माहात्म्य मिलता है। गणिका के प्रेम को माधवानल कामकन्दला में स्वकीया में परिणत कर दिया गया है। कहने का तात्पर्य यह है कि इन प्रेमाख्यानों में शृंगारी विलास उच्छृङ्खल होते हुए भी गाहस्थिक वातावरण से बाहर कभी नहीं हुआ,। कुल और शील की छाया उस पर किसी न किसी रूप में सदैव रही और पारवारिक सम्बन्ध की पवित्रता अक्षुण्ण बनी रही। इसीलिए यहाँ नायिका की प्राप्ति दूती, दासी, मालिन आदि की सहायता से सर्वथा घरेलू रीति से ही होती है।

अस्तु इन कवियों ने सामाजिक नियमों का उल्लंघन नहीं किया है बरन प्रेम के द्वारा उन्होंने सती नारी के माहात्म्य, और गाहस्थ्य जीवन के सुख के चित्रण कर सामाजिक नियमों और रुढ़ियों की रक्षा की है। यही नहीं इन काव्यों के द्वारा हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच सामाजिक एवं सांस्कृतिक सम्बन्ध स्थापित करने की भी प्रवृत्ति लक्षित होती है। उदाहरण के लिए 'रमणशाह छत्रीली भठियारी की कथा' को लीजिए, इसमें एक मुसलमान राजकुमार का विवाह हिन्दू सामन्त की कन्या से हिन्दूओं की शास्त्रीय रीति से कराया गया है, जा इस बात का प्रमाण है कि हिन्दुओं और मुसलमानों के भेद भाव मिटा कर दोनों में 'रोटी-बेगी' का सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयत्न उस समय प्रारम्भ हो चुका था।

इसी प्रकार 'लैला मजनू' की शामी कथा को लेकर कवि 'सेवाराम' ने मजनू की अग्नि परीक्षा के सम्बन्ध में उसका साम्य प्रह्लाद की पौराणिक घटना से स्थापित किया है। सुफियों से प्रभावित काव्यों में निराकार और साकार ब्रह्म दोनों की उपासना मिलती है।

मुसलमानों के एकेदेवरवाद या खुदावाद और हिन्दुओं को मूर्ति पूजा एवं बहु देवपूजन की प्रथा का अद्भुत समिश्रण इन उपमित काव्यों में मिलता है। इस प्रकार इन काव्यों में संस्कृतियों के ममन्वय का परिचय प्राप्त होता है। अस्तु हम यह कह सकते हैं कि इन काव्यों ने प्रेम बंधन के द्वारा सांस्कृतिक सामंजस्य (Cultural Synthesis) भी स्थापित करने का प्रयत्न किया है।

जैसा कि हम पहले कह आए हैं कि इन काव्यों में प्रेम का शारीरिक पक्ष अथवा विलास की भावना साथ-साथ उत्तान और अनावृत्त शृंगारिक चित्रों की बहुलता मिलती है इस कारण श्लील और अश्लील का भी प्रश्न उठता है। यह

सत्य है कि इन काव्यों में मर्यादा का उल्लंघन कहीं कहीं हो गया है।

बीसवीं शताब्दी के आलोचक ऐसे अंशों को समाज के नियमों के विरुद्ध कह सकते हैं और हमें आज वह ऐसा लगता भी है किन्तु किसी भी समय की रचनाओं की आलोचना करते समय हमें उस युग की प्रवृत्तियों को न भूल जाना चाहिये। इन काव्यों का प्रणयन रीतिकाल में अधिकतर हुआ था इसलिए इनमें तत्कालीन लोक रसि की छाया मिलती है। संभवतः उस युग में रसि के अनादृत वर्णन समाज में ग्रहणकृत अथवा अश्लील नहीं समझे जाते थे, रीतिकालीन कविता इस बात की साक्षी है।

इसके अतिरिक्त उताई चार्ता में^१ रनिवास की चित्रकारी में माग सम्बन्धी चित्रों के अंकित करने की प्रथा भी मिलती है अगर उस समय की यह रीति न होती तो कवि इसका उल्लेख कभी न करता। कतिपय देवालयों जैसे पुरी में जगन्नाथ के मन्दिर अथवा बनारस के नैपाली मन्दिर एवं दक्षिण के देवालयों की मूर्तियों पर ऐसे चित्र आज भी उत्कीर्ण मिलते हैं जो इस बात के प्रमाण हैं कि आज से कुछ दिनों पूर्व काम क्रीडा के चित्र मन्दिरों में अश्लील और अमर्यादित नहीं समझे जाते थे। यही नहीं उसमान की 'चित्रावली' में तो काम शस्त्र का एक खंड ही मिलता है। इसलिए हम यह कह सकते हैं कि इन काव्यों में तत्कालीन रसि या काव्य प्रवृत्ति ही मिलती है जो उस युग के अनुसार अश्लील नहीं थी। फिर इन काव्यों का प्रणयन ब्यस्क लोगों के पढ़ने और सुनने के लिए हुआ था इसलिए समाज को इनसे कोई विशेष हानि नहीं पहुँचती।

कहना न होमा कि इन प्रेमाख्यानों की प्रेमव्यञ्जना में हमें प्रेम की मद्दता, विशालता और उसके कल्याणकारी रूप की व्यञ्जना, इनकी प्रेम सम्बन्धी उक्तियों में मिलती है। सासारिक प्रेम का विलासमय और केलि प्रधान रूप दाम्पत्य-प्रेम सम्बन्धी वर्णनों में लक्षित होता है। ईश्वरोन्मुख प्रेम उग्रमित काव्यों की रहस्यमयी व्यञ्जना में निहित है एवं स्वच्छन्द प्रेम के दर्शन बीच बीच में आए हुए प्रसंगों अथवा पात्रों के क्रिया-व्यापारों में पाया जाता है। इतना होते हुए

१. देखी कोरु कला खाति । चउरसी आसन की मांति ॥
आसन चित्र त्रिविध प्रकार । मुम निपरीत रंग रस सार ॥
आसन देखत लख लजाई । अवल मुंह मदि दीन्ही मुन्कयाइ ॥
सखी दिखावदि बाह पसारि । कहो भइया कहा निचारि ॥

भी इन कवियों ने प्रेमव्यञ्जना के द्वारा प्रेम के गार्हस्थ्य रूप को बनाये रखा है, सामाजिक रुढ़ियाँ और मान्यताओं का उल्लंघन न कर उनकी पुष्टि की है और किया है हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच भेद-भाव को मिट्टा कर सांस्कृतिक सामंजस्य स्थापित करने का प्रयत्न। इसीलिए इन काव्यों की प्रेमव्यञ्जना साहित्यिक और सांस्कृतिक दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण और रुचिकर है।



लोकपक्ष

हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में प्रेम से पीड़ित राजकुमारी और राजकुमारों के संयोग-वियोग पक्ष, उनकी मानसिक और दैहिक क्रियाओं का चित्रण प्रधान है, किन्तु जीवन के इस संकुचित क्षेत्र के अन्तर्गत लोचनीय और नीति के ऐसे स्थल मिलते हैं जो तत्कालीन सामाजिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों, विश्वासों और रीति-रिवाजों के मूल्यांकन में सहायक हैं। अस्तु इन प्रेम प्रबन्धों के लोकपक्ष का अध्ययन नितान्त आवश्यक है।

सब प्रथम इन काव्यों के प्रेम तत्व को ही लीजिए। सारे प्रेमाख्यान पति पत्नी के स्वाभाविक प्रेम झीझार का ही अंकन करते हैं, उनमें आसुरी रीति से विवाह करने अथवा केवल वासना जनित प्रेम का चिह्न भी नहीं मिलता। यदि हम सामाजिक दृष्टि से इन काव्यों की परीक्षा करें तो केवल दो काव्य ऐसे मिलते हैं जिनमें नायक का प्रेम दूसरे की विवाहिता पत्नी से दिखलाया गया है, किन्तु वहाँ पर भी कवि ने परिस्थिति आदि का चित्रण करके उतका कुछ परिमार्जन किया है। ऐसे आख्यानों का अभाव इस बात का संकेत है कि इन कवियों को सामाजिक मर्यादा का ध्यान था। अधिकतर कवियों ने अपने को ऐसी अनुचित परिस्थिति से बचाया ही नहीं है प्रत्युत सतीत्व के उच्च आदर्श को प्रशंसा एवं प्रतिष्ठा दी है। पौराणिक और कल्पित या ऐतिहासिक सभी अख्यानों में दाम्पत्य जीवन के इस पक्ष को उच्च स्थान दिया गया है। विरह-वारीश में कंदला माधव को दूसरी नायिका में रत देख कर कहती है कि 'यदि प्रियतम को दूसरे से प्रेम है तो वह जो मेरे लिए स्वामिनी के समान है। मैं उसके चरणों की भाँजों लेकर साफ करूँगी, उसे नहलाऊँगी और उसके शरीर में तेल लगाऊँगी मैं उसका शृङ्गार करके शय्या पर बैठा दूँगी और स्वयं उसको पंखा झूलूँगी।'^१

“जो प्यारी पिय के मन प्यारी, सो स्वामिनि सो बेर हमारी।

ताके चरण भवाँ लै भाँऊ, अन्हवाउ अरु तेल लगाऊँ।

सजौ शृंगार सेज बैठारो, अपने कर बिजना तेहि डारों॥

इस कथन में सौतिया टाढ़, जलन और वैमनस्य की गन्ध भी नहीं आती वरन् प्रेम की पवित्र धारा हिलोरे लेती दिखाई पड़ती है, क्योंकि आर्य ललना की इस भावना से कि “युग्मी के पति एक है, पति को युग्मि अनेक” से वह प्रेरित है। पत्नी की पति के प्रति अनन्य मति और वर्तव्य निष्ठा का एक और उदाहरण लीजिए।

“मन घच क्रम कीजै पति सेवा।

पति ते ओर वियौ नहि देवा ॥

जौ निदखै पतिव्रत मन घरहीं।

सो तिरिया भव सागर तरहीं ॥

इसी सम्बन्ध में यहाँ एक बात और कह देना अप्रासंगिक न होगी, वह यह कि इन काव्यों में गणिका के प्रेम का भी अङ्कन किया गया है। जो इस बात का श्रोतक है कि वैश्य प्रेम की सामाजिक स्थिति से यह कवि अनभिज्ञ न थे। माधवानल कामन्दल के सभी आख्यान इस प्रेम पर ही अलम्बित हैं लेकिन कन्दल को जयन्ती अप्सरा का अवतार आकृत कर इन कवियों ने ऐसे प्रेम को बाजारू स्तर से ऊँचा उठा कर आदर्श प्रेम की कोटि में पहुँचा दिया है।

इसी प्रकार हमें जहाँ पतिव्रत धर्म का चित्रण मिलता है, सती स्त्री की प्रतिष्ठा मिलती है, वहीं एकपत्नी व्रत नायकों का भी परिचय प्राप्त होता है। माधवानल कामन्दल में माधव सदैव एकपत्नी व्रत नायक के रूप में ही अङ्कित मिलता है।

कहने का तात्पर्य यह है कि प्रेम के लोक पक्ष के सम्बन्ध में इन कवियों ने वैयक्तिक पारिवारिक और सामाजिक प्रेम सम्बन्धनों का जो अङ्कन किया है वह इस तथ्य का श्रोतक है कि प्रेमाख्यानों के इन कवियों ने समाज द्वारा निर्धारित, नीति आवरण एवं मान्यताओं की जो सीमा निर्धारित है या वर्तव्य की प्रतिष्ठा है, उसका उल्लंघन कहीं नहीं किया है। प्रेम की स्वच्छन्द कल्पना को पूरा स्थान देते हुए भी इन काव्यों ने सामाजिक मर्यादा का पूरा पूरा पालन किया है।

एक बात अवश्य ध्यान देने की है वह यह कि प्रेमाख्यानों में स्त्री वर्ग की प्रधानता श्रोत हुए भी उनसे सामाजिक स्तर में कोई भी अन्तर नहीं दिखाई पड़ता। स्त्रियों की शिक्षा का अधिकार था, किन्तु शिक्षित होते हुए भी वह पुरुषों की दासी के रूप में ही चित्रित मिलती हैं। उनका स्वतन्त्र व्यक्तित्व पुरुष

के आगे कोई महत्व नहीं रखता । प्रेम पयोनिधि में शशिकला की माँ उसे शिक्षा देते हुए कहती है कि स्त्री चितनी ही सुन्दर क्यों न हो किन्तु वह पराधीन है, बिना पति के उसका जीवन निरावलंब है ।

यद्यपि तू अतिरूप- उजागर । सुन्दर चिदित भुवन गुन सागर ॥
तर्जुन तिय जगदीश बनाई । पराधीन सुति सिन्नति गाई ॥
केसी हूँ होय सुघर बनारी । अति रूपवंती लजियारी ॥
ये पति दिनगति नहीं लहत है । सास्तर सिन्नित वेद कहत है ॥
“प्रेमपयोनिधि”

इसी भावना को 'तुलसी' के शब्दों में व्यक्त करता हुआ शशिकला का पिता कहता है कि विधाता तू ने स्त्री को कैसा बनाया है । पराधीन मनुष्य को स्वप्न में सुख नहीं मिलता । किन्तु बेचारी स्त्री जन्म से ही माता पिता के वश रहती है युवावस्था में पति के आश्रय में उसे रहना पड़ता है और वृद्धावस्था में वह सन्तान के आधीन रह कर अपना जीवन काटती है ।

विधि कत नारि रची भव मांही । पराधीन सपने सुख नाहीं ॥
जनमत मात पिता वस चारी । जोवन मांही पति के अनुसारी ॥
वृध भए संतति आधीना । यहै सदा मग नाहि नवीना ॥

कहने का तात्पर्य यह है कि उस युग में स्त्री वर्ग की स्वतन्त्रता असहनीय थी । किन्तु इसके प्रतिकूल पुरुष स्वतन्त्र था, वह बिना किसी तरह का भी चाहे स्त्री के साथ व्यवहार कर सकता था । पुद्गुपावती में राजकुमार कथानक के अन्त में पुद्गुपावती को एक ब्राह्मण को दान दे देने में नहीं हिचकता, यद्यपि उसने इर्षा 'पुद्गुपावती' को पाने के लिए कठोर यातनाएँ सही थीं । राजा चन्द्रसुकुट और चन्द्रकिरण की कथा में अपने प्रेम की निष्फलता पर 'सेठ' चन्द्रकिरण को वेद्यों के हाथ बेच देता है जो इस बात का द्योतक है कि उस युग में स्त्रियाँ अन्य वस्तुओं की तरह क्रय और विक्रय भी की जाती थी । स्त्री जाति की हीन स्थिति का इससे अधिक और क्या प्रमाण हो सकता है ।

यही नहीं भारतवर्ष के हिन्दू घरानों में कुंवारी कन्या माता-पिता के लिए सदैव चिन्ता का कारण रही है । उन्हें उस समय तक सन्तोष नहीं होता जब तक कि उसका विवाह न हो जाए । छिताई वार्ता में छिताई की माँ इसी भावना से प्रेरित होकर कहती है कि 'घर में विवाहने योग्य कन्या होने पर लोग 'प्रपञ्च' करने लगते हैं जिसके घर में कुंवारी कन्या हो उसे रात में सुप की नींद नहीं आती वह सदैव चिन्ता में डूबा रहता है ।'

घरमाहिं कन्या व्याहन जोगू । अरु भ्रम करह मीडिआ लोगू ।
जाके कन्या कुआरी होइ । निस भरि नौद किमुई सोई ।
कन्या रिन व्यापे पीरा । तिनके चिन्ता होइ सरीरा ।

गार्हस्थ्य जीवन में स्त्री गृहलक्ष्मी के रूप में देखी जाती है उसी के सद्व्यवहार और कार्य कुशलता पर दाम्पत्य जीवन का सुख निर्भर है एक बड़े परिवार में गुरुजनों परिजनों के साथ उसे वैसा व्यवहार करना चाहिए, जिन गुणों से वह सर्वप्रिय बन सकती है इसकी जो सीख रमावती को 'रसरतन' में दी गई है वह आज भी उतनी ही उपयोगी है जितनी कि कवि के समय में रही होगी । उदाहरण के लिए कुल बंधु को बड़ों का आदर और कुलदेवता की पूजा करनी चाहिए ।

प्रथम सिखावहि सुर गुर पूजा ।

सील सुभाव सिखावहि पूजा ॥

किन्तु उस पति के सामने आकर्षक बने रहने और लज्जा त्यागने की उतनी ही आवश्यकता है जितनी कि गुरुजनों के सामने शील की, पति के सामने स्त्री को सज्जन बन जाना चाहिए । दाम्पत्य सुर की प्राप्ति के लिए लज्जा का परित्याग करना स्त्री के लिए नितान्त आवश्यक है :

“डिठ कर लाज सिखावहि नारी । सुरति समय परिहरिये प्यारी ॥

प्रति दिन मज्जन की मुकुमारी । अधिक बोध उपजहि रुचिकारी ॥

तन सोभित सिंगार बनावहु । विधि विधि अङ्ग सुगन्ध लगावहि ॥”

किन्तु इसके अतिरिक्त सबसे बड़ी आवश्यकता है कोमल वाणी की, इसके बिना स्त्री का सारा सौन्दर्य निर्मूल हो जाता है कोमल वाणी ही उसका वशीकरण मंत्र है :

“बस्य करन रसना रस वाणी । औ सकल बस कही कहानी ॥

मधुर वचन मधुरै सु बोलहु । मृदु चिहंसन्त घूँघट पट खोलहु ॥”

अस्तु एक सफल गृहणी के लिए मृदुभाषी होना, सौन्दर्य युक्त विदुषी होना और रति रहस्य का ज्ञान नितान्त आवश्यक है, इसके बिना वह गार्हस्थ्य जीवन के वास्तविक आनन्द का अनुभव नहीं कर सकती । उपर्युक्त उद्धरण जहाँ एक ओर एक सफल गृहणी के वर्तव्यों और व्यवहारों का परिचय देता है, वहीं तात्कालीन स्त्री समाज के नातक और व्यवहारिक जीवन के माप दण्ड का भी उपस्थित करता है ।

भारतवर्ष में बहुविवाह की प्रथा बड़ी प्राचीन है इसलिए इन काव्यों में दक्षिण नायक सूर्या से प्रभावित काव्यों में अधिकतर पाए जाते हैं । जिस समाज में बहुविवाह की प्रथा प्रचलित है उसमें सपत्नी-कलह, स्त्री सुलभ ईर्ष्या-द्वेष

आदि का पाया जाना अनिवार्य है। इस सामाजिक प्रथा से उत्पन्न सामाजिक कलह का चित्रण भी इन प्रेमाख्यानों में मिलता है।

‘ढोला मारू राझूहा’ में मालवणी और मारवणी का वाद-विवाद प्रात होता है। मालवणी मारवणी के देश की निन्दा करती है और मारवणी मालवणी के निवास स्थान का।

कहने का तात्पर्य यह है कि स्त्रियों की सामाजिक स्थिति का वर्णन इन काव्यों में तत्कालीन स्त्री सम्बन्धी मान्यताओं के अनुरूप ही मिलता है, इन कवियों ने उसमें कोई परिवर्तन नहीं किया है।

विवाह सम्बन्धी कतिपय हिन्दू रीति-रिवाज इन काव्यों में आज के समान ही मिलते हैं जैसे तेल मैल के समय गाई जाने वाली गालियां या अग्नि का साक्षी कर सप्तपदी की प्रथा, :—

“वेद मन्त्र दिज करत उचारा । सपन सुहागिनि जाकर धारा ॥
मलत उवटनों हरख अपारी । देय परस्पर रस की गारी ॥
मंगल गान विविध कल गावत । दुहनि दूल्ह को उग्रटावत ॥”
साखी बीच अग्नि भगवाना । भांयत दीनि वेद विधाना ॥
साखा पढ़ि दिज परम सयाने । कुल ब्रणालि का प्रगट बखाने ॥
सपत पदी तथ दिजन कराई । वाम अङ्ग तव कुवरि त्रिठाई ॥
विद नारि किय मंगल गाना । त्रिपति तव कीन कनिक दाना ॥

“प्रेम पयोनिधि”

विवाहोपरान्त बिदा होती हुई कन्या एवं उसके परिवार के रोने का चित्र, बिदा होती नारी की वियदाता से उत्पन्न करुणमय यातावरण बड़े स्वाभाविक रूप से पुहुपावती और नलदमन में अंकित हुआ है—

‘कोरा गहि जय कन्त बुलावे । सयही समद विवान चढ़ावे ॥
रोवहं माई घाप महतारी । रोवहं सखी जिनिहि अति प्यारी ॥
सव रोवहं शंसह मन मांहा । बस न चलै चली धन ताहां ॥

सामान्य जनता सदा से पशु-पक्षी की बोली और शकुन आदि पर विश्वास करती आई है, उसमें वह अपने कल्याण या हानि का आभास पाती रही है। आज भी भारतवर्ष के इस सामान्य जनविश्वास का चित्रण इन प्रेमाख्यानों में हुआ है जैसे अशिकला चन्द्रप्रभा से कहती है कि मेरे दाहिने अंग प्रातःकाल से ही फड़क रहे हैं, मुझे पथ पर अकेली मृगनी दिखाई पड़ी जो मेरा रास्ता काट कर खड़ी हो गई और मेरी ओर व्याकुल दृष्टि से देखने लगी फिर अपनी ही परछाही देखकर वह भड़क कर भागी। इसी प्रकार जब मैंने यह में प्रवेश

किया तब किसी ने मेरी दाहिनी ओर छींका है अस्तु मुझे कुमार के लिये बड़ी चिन्ता हो रही है ।

‘आज अन्न सभ दाहिनी ओर ते । फरकत है अलि बड़ी मोर ते ॥
मग महि म्रिगनी निसर अकंली । पंथ चीर पुनि खरी दुहेली ॥
मो मुख ओर निसर आबुल भई । मर की लख अपनी परछाई ॥
उतरत जब निवास पगधरयो । छीक उठयो तब दर्ई मारो ॥
- “प्रेमप्रयानिधि”

अपने देश की स्त्रियों के रहन-सहन बोल-चाल रूप और वेश भूषा का चित्रण भी किया है जैसे दोला मारू रा दूहा में मालवगी और मारवगी एक दूसरे के वेश की बुराई करते हुए वहाँ के जीवन के विषय में कहती हैं—

‘जिन्होने मारू देश में जन्म लिया है उन महिलाओं के दात अत्यन्त उज्ज्वल होते हैं, वे कुम्भ के बच्चों के समान गीरागी होती हैं, उनके नेत्र रंजन के समान होते हैं । मरुस्थल बड़ा सुहावना देश है, वहाँ का जल स्वास्थ्यप्रद है और लोग मधुर भाषी होते हैं, वहाँ की भूमि बालुशायम होने से भूरी है, वन भँसाड़ हैं, वहाँ चम्पा नहीं उत्पन्न होता कुओं में पानी इतना गहरा है कि ऊपर से तारे की तरह नीचे चमकता दिखाई पड़ता है’ ।

अथवा

‘हे बाबा ऐसा देश जला दूँ, जहाँ पानी गहरे कुओं में मिलता है, जहाँ कुओं पर पानी निकालने वाले आधीरात को ही पुकारने लगते हैं जैसे मनुष्यों के मर जाने पर । हे बाबा मुझे मारवाड़ियों के यहाँ मत ब्याहना जो सीधे-सादे पशुओं को चराने वाले होते हैं । वहाँ कन्धे पर कुल्हाड़ा और सिर पर घड़ा रखना होगा । वहाँ दिन भर हाथ में कटोरा और सिर पर घड़ा रखे पानी भरते भरते मर जाऊँगी’ ।

१. ‘मारू देश उपनिर्णो ताह का दंत मुसेत ।

कूभ वचा गौरगियां जेहा नेत ।

देश सुहावे जल सजल मीठा बोला लोइ ।

मारू कामण मुई दरिग जह हरि दियइत होइ ।

थल भूरा वन भँसरा नही सु चंप्यठ जाइ ।

गुणों सुगन्धी मारुकी महकी सहु वणराइ ।

उडा पाणी काँहरे दाँसै तारा जैस ।’

२. “बालू बाबा देसडा पाणि जिहा कुनाह ।

आधीस्त कुह कुड़ा ज्यल माणसा शुवाह ।

उपर्युक्त अंशों में हमें राजस्थान निवासी जनसाधारण के जीवन का चित्रण मिलता है।

इनके अतिरिक्त दैनिक जीवन से सम्बन्धित कितनी ही सुक्तियाँ और नीति-वाक्य सभी रचनाओं में स्थान स्थान पर बिखरे मिलते हैं। जैसे जहाँ के पूर्वज रुज्ज हो वहीं कन्या का विवाह करना चाहिए। व्याह, बैर, मित्रता अपने से नीचे न करनी चाहिए।

“पुरखा गति सजनह जिहां। निचह कन्या दीजह तिहां॥
व्याह बैर मित्री या प्रमान। एतिन चाहीह आप समान॥”

अथवा

बैरी से आशा, ठाकुर से मित्रता न करनी चाहिए इसलिए कि इनका कोई ठिकाना नहीं, यह कभी मीठे, कभी तीखे होते हैं।

“आसा पैसी न कीजह। ठाकुर न कीज भीत॥
खिन तातो खिन सियरो। खिन वारै खिन भीत॥”

ऐसे ही एक ही जाति और गुण वालों के द्वारा ही मनुष्य दूसरों से ज्ञान निकाल सकता है।

“मृग थी मृग गहह सब कोई। मइगल थी मइगल बस होई॥
तिअ थी भेज तिआ को लहइ। ऐसे चतुर सयाने कहइ॥”

हिन्दुओं में मुक्ति की कामना बड़ी प्रबल रही है, इत्ती को लक्ष्य करते हुए इन कवियों ने कहीं-कहीं कहा है कि गृहस्थाश्रम के कर्तव्यों को पूरा कर अर्थात् एक सन्तान के उत्पन्न होने पर और इस प्रकार पितृ श्रृण चुका देने पर मनुष्य को वानप्रस्थ और संन्यास आश्रम में प्रविष्ट होना चाहिये।

“एक पुत्र जब होत सुजाना। वन में जाह रहे जु निदाना॥
यन में जाइ समाधि लगावै। योनि जो देह मनुष्य की पावै॥”
“नल-दमयन्ती चरित्र”

इसलिए कि इस मायामय संसार में कुछ सार नहीं, जो इसमें आकर फँस गया उसने अपना सब कुछ खो दिया।

“तय बेसा मनु हमि कहै। माया बढ़ौ न कोइ॥
याही वीधै विधि जगत। गयो आव कह खोइ॥”

“नलदमन”

बाबा मा देह माकवां वर कूआदि रहेसि।
हाथ चपौलो सिर धड़ो सीच तीय मरेसि॥”

जीवन का पथ कोई साफ सुथरा राजमार्ग नहीं है वरन् यह एक रपटीला मार्ग है जिस पर जीव अपने कर्मों और देह का घड़ा सर पर रखे चञ्चल रहता है। उसके तनिक से भी चूमने पर फिसल कर गिर जाने की संभावना रहती है। ऐसी स्थिति में जीव अपनी पूँजी गवां कर खाली हाथ परमात्मा के पास पहुँचता है अर्थात् मोक्ष लाभ की अभिलाषा से जीव इस संसार में आया है उसे सासारिकता में पटक कर भूल जाता है जिसके कारण उसे फिर आवागमन के चक्कर में पड़ना पड़ता है। इस आवागमन से छुटकारा पाने के लिए जीव को संसार में सदैव सतर्क होकर रहना चाहिए। कवि ने इस उक्ति में वहाँ भारतवर्ष में पनिहारियों के चिन का अंकन किया है वहीं आवागमन और जन्मान्तरवाद के दार्शनिक तत्व का भी बड़ी सुन्दरता से स्फोटोत्तरण किया है।

“भाथे चोझ घाट रपटीली। रपट परे दुख होइ छवीली ॥

जो घट फोरि जाहु घर छुंछो। का पुनि कहहु कंत जय पूछै ॥”

×

×

×

रपट फोरि घट रोई जल, विन पानी विल-लाहिं।

पुनि धौ कव आवा चहें, कय कुम्हार कहं जाहिं ॥

“नलदमन”

प्रत्येक भारतीय को प्रारब्ध, भाग्य और कर्म पर विश्वास है। वह इस संसार की प्रत्येक घटना को भगवान् अथवा भाग्य से नियन्त्रित समझता है उसे अपने व्यक्तित्व पर उतना भरोसा नहीं है जितना कि ईश्वर पर। वह कर्म करता है पक्ष कर्म करने के लिए वह चिंतित नहीं रहता इसलिए कि कर्मों के फल को वह ईश्वर प्रदत्त समझता है जिस पर उसका कोई भी वश नहीं। भारत के जन साधारण के दैनिक जीवन का यह दार्शनिक पक्ष इन काव्यों में बराबर मिलता है। इस भाव की अभिव्यक्ति के लिए कुछ कवियों ने संस्कृत के श्लोकों को जैसा का तैसा उद्धृत किया है और कुछ ने उसी आशय की अपनी मौलिक रचनाएँ कथानक के घटनाक्रम के बीच में रख दी हैं (कुछ कवियों ने संस्कृत के श्लोकों को जैसा का तैसा उद्धृत किया है और कुछ ने उसी आशय की अपनी रचनाएँ रखी हैं) यथा—

“उदयति यदि भानुः पश्चिमे दिग्विभागे।

प्रचलति यदि मेरुः शीततां याति वह्निः ॥

विकसति यदि पद्मं पर्वताग्रे शिलायां।

न चलति विधि चर्या भावनी कर्म रेखा ॥”

“माधवानल आख्यानम्”

“प्राप्ते वसन्त मासे ऋद्धिः प्राप्नोति सकलावनराजिः
यत्र करीरे पत्रं तत् किं दोषो वसन्तस्य ॥”

×

×

×

माधवानल कथा (दामोदर)

“जिनके भाग भलाइ या चुरी करे नहि कोय ।
मन में चिन्ता क्या करे होना होद मु होय ॥”

‘चतुरमुद्र की कथा’

“भागवद को फल देखि बड़े ठौर पहुँचे कहा ।
व्याल संभु गल देखि ते समीर भस्मि कै जियत ।
बूड़े बूड़ा सहज है लीन्हों एते गीत ।
कहा दोष दरियाव को भाग आपने होत ॥”

‘विरहवारीश’

इनके अतिरिक्त कुछ नीति विषयक सूक्तियाँ का भी अवलोकन कीजिए जैसे मनुष्य को दान, मन्त्र और अभियान तथा समीर विषयक बातों को कभी प्रकट न करना चाहिये नहीं तो उसे दुष्ट उठाना पड़ेगा ।

“दान मन्त्र अभियान काम कामा संग त्रियपणि ।
पुनि प्रीति रीति बोधा मुकवि प्रगट करत जे मन्द मति ।
कीजे इकंत थे मन्त्र सब भये प्रकट उपजत विपति ॥”

‘विरहवारीश’

ऐसे ही ज्वारी व्यभिचारी आदि को दया और कसक नहीं होता—

“ज्वारी व्यभिचारी नहीं मांस अहारी फोच ।
इनके शोच संकोच नहि दया कसक नहि होय ॥”

‘विरहवारीश’

जीवन परिवर्तनशील है । लक्ष्मी, द्वार जीत, प्रेम कभी एक रस नहीं रहते—

“द्रव्य न काहू की रही सदा रहै नहि प्रीति ।
कवहुँक रन मे हारिये कवहुँ पाइए जीति ॥”

‘नलदमयन्ती; सेवाराम’

प्रेम के लिए रूप और सौन्दर्य ही आवश्यक नहीं है, इनके न होते हुए भी स्वभाव की साम्यता के कारण ही सचा प्रेम हो सकता है वही सचा प्रेम है ।

“गुन रूपहिं नहि ऐं चाही जग जानत जग रीति ।
तिय प्यारी के परस्पर प्रकृति “मिलै तौ प्रीति ॥”

उपर्युक्त उद्धरण जहाँ काव्य में सरसता लते हैं वही इन कवियों के गूढ़ मानवस्वभाव का ज्ञान भी कराते हैं ।

जहाँ इन कवियों ने रीति और व्यवहार पर अपने विचार प्रकट किए हैं वहीं इन्होंने हमारे समाज के आधारस्तम्भ गुरु और पुरोहित का आदर किया है । उन्होंने गुरु को वही मान्य स्थान दिया है जो सदैव से इन्हें प्राप्त रहा है । उनके अनुसार गुरु का आदर करना मनुष्य का परम धर्म है । ग्रथारम्भ की बन्दनाओं में ईश्वर के बाद गुरु की बन्दना भी उसी भक्तिभाव से की गई है । अधिकतर सूफी ढंग के काव्यों में यह प्रथा विशेष रूप से मिलती है । कथानक के बीच में भी गुरु माहात्म्य का वर्णन कम नहीं मिलता यथा—
 “गुरु विनु सिधि ग्यान नहि होइ । गुरु विन पार न लागै कोइ ॥”

×

×

×

गुरु की निन्दा करे जो कोई । तानौ सिधि न कबहुँ होई ॥”

×

×

×

गुरु करु मात पिता बड़ भ्राता । गुरु है सकलसकल सिद्धि को दाता ॥”
 गुरु ते दाता और न कोई । गुरु प्रताप हरि मिलिहै सोई ॥”

आज भी जिस ज्योतिष और नक्षत्र के प्रभाव पर लोगों को विश्वास है उसी फलित ज्योतिष के प्रति तत्कालीन समाज की आस्था थी । इनका परिचय इन काव्यों में कुमार और कुमारियों के जन्म के सम्बन्ध में मिलता है । उस समय भी जन्म के बाद पुरोहितों को बड़े आदर और सम्मान के साथ बुलाकर सन्तान की कुण्डली धनवाई जाती थी और उनसे उनकी भविष्य पूछा जाता था, जो फलित ज्योतिष में लोगों के विश्वास का प्रतीक है ।

छत्रियों की शिक्षा या अधिकार था उन्हें वेदादि ग्रन्थों के अतिरिक्त नृत्य-कला, संगीत आदि की शिक्षा दी जाती थी । साथ ही उस समय सहशिक्षा का भी प्रचार था या यह समाज में मान्य मानी जाती थी क्योंकि मनुमालती और प्रेममिललास प्रेमलता यथा में प्रेम का प्रारम्भ चटसार से ही दिखाया गया है ।

उस समय लोगों को भूत, प्रेत, अप्सरा, गन्धर्व, किन्नर मन्त्र, तन्त्र आदि पर विश्वास था यही कारण है कि इन काव्यों में पराप्राकृतिक शक्तियों का सहयोग यथा के घटनाक्रम के विकास में निरन्तर लिया गया है । “माधवानल काम-चन्दल” में “पैताल” प्रकट होकर चिन्मादित्य को अमृत दान करता है । प्रेम पयोनिधि में टानव के द्वारा रंगीली और कुमार का मिलन सम्पन्न हुआ है । इसी प्रकार एरण्यमा से प्राप्त जादू की गुटका के कारण ही कुमार प्रेम पयोनिधि

में शशिकला को प्राप्त कर सका। “गणपति” द्वारा “रचित” माधवानल काम-कन्दला में पुद्गुमानतो की नारियाँ माधव को वश में करने के लिए तांत्रिक प्रयोग करते अंकित की गई हैं।^१ अप्सरा जयन्ती और कल्पलता की प्रेम-कहानी रसरतन और माधवानल कामकन्दला में मिलता है। दोला मारु रा दूहा में ऊँट मनुष्य की शेली खोलता और सम्भ्रता दिखाया गया है। कहने का तात्पर्य यह है कि इन काव्यों में मिलने वाले आश्चर्य तत्व का कारण तत्कालीन पराशक्तियों में विश्वास ही है।

भारतवर्ष में मनोविनोद के लिए पहेली बुझाने की प्रथा प्राचीन है। लोक-गीतों में भी इसका बड़ा प्रचार है। कतिपय अपभ्रंश-कालीन काव्यों में राज-कुमारों और राजकुमारियों का विवाह ही सम्भव हुआ है। इन कवियों ने भारतवर्ष में प्रचलित इस मानसिक मनोविनोद की प्रथा को परम्परा के रूप में अपनाया। पहेली बुझाने की प्रथा का आयोजन इन काव्यों में प्रथम मिलन की रात्रि^२ के समय में मिलता है। लूकियों से प्रभावित काव्यों में तो अध्यात्म-तत्व का निदलेपन पहेली के द्वारा ही कराया गया है^३।

१. “शंकर पुढइ संनारो । सही सहेली साथ ॥

पेरी .रिपि रीसाविया । ज्योगिमि जु नुरानाथ ॥

प्रमदा जे पोतातणी मग भोगनई ने येह ॥

अनला अनला अनरनी । साधि सकड किम तेह ॥

“माधवानल कामकन्दला”

गणपति पृ० १४९-५०

२. “सरोवर पानइ हंसखु, वेलि वेली वली रसर ।

पंस पसारइ पारविण, सर सुकह मर जाइ ।”

×

×

×

“उ अनइ आणइ गमह, जिम आवइ तिम जाइ ।

चतुरा दीसह चिहु पगे धरणि न लागइ पाइ ।”

“माधवानल कामकन्दला”

—

गणपति पृ० १०८ ।

३. “पिय तुम घोषरि खेल बतावा । गंजीफा कस नाहि सिरावा ॥

सुरज चाँद उगही दिन राती । केहि कारन भावइ अजाती ॥

तज दिए सिर राखा होई । पुनि कुमाच तन पहिरे साई ॥

दुलहा होइ बरात संवारे । गहि तरु अरि सो काकह मारे ॥”

“पुद्गुपावती”

जैसा कि हम पहले कह आए हैं कि हिन्दू प्रेमाख्यानों में वेदशा प्रेम का भी अभिव्यञ्जना हुई है। इस कारण वेदशा के जीवन, उसके विचारों और रहन-सहन का चित्रण भी गणपति की रचना में मिलता है जैसे एक वेदशा कहती है कि पाद्रे मनुष्य राजा या राजपुत्रान ही क्यों न हो हमारे ही घर आता है। हमारा कार्य है राजाओं के राज को मित्र देना और धनपतियों के धन को धूल में मिला देना। हम आनन्द से सुन्दर भोजन अनार, अंगूर आदि फल खाते हैं। और ललपतियों को अपने पास में दबाये रहती हैं। वास्तव में हमें धन से काम है वही हमारा सर्वस्व है जो हमें धन दे^१।

इस पाठ्य में जहाँ वेदशाजीवन का सविस्तर वर्णन मिलता है वहीं इस जीवन की कटु निंदा की गई है जैसे वेदशा अग्नि के समान है। कामी पुरुष का तन धन यौवन इस अग्नि में पड़ कर भस्म हो जाता है^३।

कहने का तात्पर्य यह है कि पति ने वेदशाजीवन के सामाजिक पक्ष का चित्रण कर जहाँ अपनी बहुशता का परिचय दिया है वहीं इस व्यवसाय से उत्पन्न सामाजिक हानि पर भी अपना विचार प्रकट किया है जो इन पाठ्यों के हित-कारी लोकपक्ष का द्योतक है।

इसी प्रकार ससार में रोटी का प्रश्न आज से नहीं आदि काल से बड़ा प्रबल रहा है। भूख से व्याकुल मनुष्य क्या नहीं करता। मनुष्य का शरीर ध्यान शील और व्यवहार उसी समय तक नियमित और शिष्ट रह सकता है जब तक कि उसके रोटी का प्रश्न बिना किसी फटिनाई के हल होता रहे। इस प्रश्न में फटिनाइयों उत्पन्न होने के साथ ही मनुष्य की मनुष्यता खो जाती है। रोटी के इस प्रश्न पर भी इन पद्यों ने विचार किया है। कहने का तात्पर्य यह है

१. 'जोग तिजह जोगीसया गृह ते महिला माय।

धन भटारी धन तिजह- भजह आपण पान।'

२. 'सोड फोटी सिठ दू बल, सिठ सफेद सिठ स्याम।

ऐह कथो सी आपणी, दाम सिरमु काम।'

—“माधवानल कामरन्दला”

गणपतिपु० १४०-१४३।

३. 'वेदशा पावक पृतली, कामी काठ शरीर।

तन धन यौवन सिठ दहइ, रहि न नाम्या नीर।'

‘वही’

पृ० २७६-२७७।

कि इन कवियों ने अन्नम् "प्राग्भू" का प्रतिपादन भी अपने काव्यों में किया है ।

"व्यापति जासु शरीर में भूख भूतिनी आय ।

रूप शील बल बुद्धि हित ताक्षण सबै नशाय ।"

ताक्षण सबै नशाय ज्ञान गुण गौरव हरही ।

पुनि कंदर्प विनाश पान वीरा अति करहीं ।

सुत सोदर पितृ माय नारि सो नेह उन्नापित ।

जय जाके तन मोंहि भूख भूतिनी व्यापति ।

"रसरतन"

कहने का तात्पर्य यह है कि वर्ण्य विषय के प्रतिपादन में घटनाओं के क्रम में, नायक-नायिका के परस्पर व्यवहार में, घटनाक्रम के बीच बीच आने वाली परिस्थितियों जैसे यात्रा, युद्ध, सपत्नी-फल्लह, मातृ स्नेह, धीरता, स्वामिमक्ति, कृतज्ञता, छल और सतीत्व के वर्णन और पात्रों के सम्वाद अथवा कथोपकथन में हमें राजनीति, समाजनीति, लोक व्यवहार, गार्हस्थ्य धर्म, आदि लोक विषयक अंगों के दर्शन होते हैं जिनके द्वारा कथा की रसानुभूति के साथ हमारा शिक्षण भी होता है ।

यहां यह कह देना अप्रासंगिक न होगा कि आख्यानो में मिलने वाले लोक-पक्ष और लांकिक प्रेम के चित्रण के बीच या साथ-साथ इनमें आध्यात्मिक संकेत भी मिलते हैं । नायक-नायिका के जीवन और कार्य-रूप की समाप्ति उनके संयोग और मिलन में ही नहीं हो जाती प्रत्युत वे धर्म दान आदि में रत होकर अपने पारलौकिक और आध्यात्मिक जीवन के सुधार और सुस्कार की चिन्ता भी करते हैं । इस प्रकार उनका लांकिक प्रेम का आध्यात्मिक जीवन में पर्यवसान होता है जो भारतीय जीवन की आरंभिक दर्शन की अत्यन्त स्वाभाविक प्रवृत्ति है । दूसरे शब्दों में इस प्रकार कहा जा सकता है कि कष्ट और अग्नि परीक्षा के बाद नायक-नायिका संयोग का सुखानुभव करते हुए भी उसमें सर्वथा टूट नहीं जाते धर्म भारतीय जीवन का आचरण लक्ष्य मोक्ष है उसकी प्राप्ति के साधन में बराबर निरत रहते हैं । जिन काव्यों की समाप्ति मिलन के उपरान्त ही हो जाती है उनमें अन्त की प्रशस्ति आध्यात्मिकता की ओर संकेत करती है । अस्तु लांकिक और अन्यायिक काव्यों में आध्यात्मिक समान रूप से मिलता है ।

अध्यात्मपथ

हिन्दूकवियों के प्रेमाख्यानों को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है, पहले वह जिसमें लांकिक प्रेम ईश्वरोन्मुख प्रेम हो जाता है और दूसरे वह जिन में शुद्ध प्रेमानुभूति और ऐहिक प्रेम का चित्रण रहता है।

प्रथम प्रकार के काव्यों में नलदमन (सूदास) उपा की कथा (रामदास) नलदमयन्ती चरित (सेगराम) नल चरित (कुंजर मुकुन्द सिंह) पुहुपावती तथा लैला मजनू की कथाएँ आती हैं। और दूसरे प्रकार के काव्यों में माधवानल कामकन्दला के सभी आख्यान, रमरतन, चन्द्रकुवरिरी रात, रमगशाह छबीली भटियारी का किस्सा, राजा चन्द्रमुकुट चन्द्रकिरण की कथा, नलदमयन्ती, उपा-अनिरुद्ध के कतिपय आख्यान, मधुमालती, विरहवारीश, प्रेम पयोनिधि आदि हैं।

किन्तु इन दोनों प्रकार के काव्यों में अध्यात्म पथ समानरूप से मिलता है यह बात दूसरी है कि प्रथम कोटि के काव्यों में वह अधिक उत्तर है। यह काव्य सूफी मत के सिद्धान्तों और साधनों से विशेषरूप से प्रभावित हैं अस्तु इन के अध्यात्मपथ को समझने के लिए 'तसल्लुक' अथवा सूफीमत का संक्षिप्त परिचय नितान्त आवश्यक है।

सूफीमत

सूफियों के अनुसार मानव का जन्म आदिशक्ति के द्वारा हुआ है उसी आदिशक्ति 'अल्लाह' के पास उसे फिर लौटना है इसीलिये वे मानव के उत्थित और अनुगति दो वृत्त मानते हैं। "बवासे नाजूत" अथवा अनुगति के वृत्त द्वारा मनुष्य का विकास होता है और उसे बुद्धि की प्राप्ति होती है और "बवासे रसज" या उत्थित वृत्त के अन्तर्गत बुद्धि के विकास से लेकर "अल्लाह" में लय होने तक के सारे स्तर और क्रियाएँ निहित हैं। उसके अनुसार आवागमन का यही चक्र है।

1. "As a man, then sprang originally from the primal element, the dūfī seeks to return to it. On the one side the circle is "Quaus-i-Nazul" or arc of descent, which includes the whole process of development until man becomes possessed of

यों तो सूफियों को इस्लाम धर्म के कर्म चतुष्टय सलात, जकात, सौम, एवं हज में विश्वास था और वे प्रकारान्तर से इस्लामी धर्म का ही प्रचार करते थे, किन्तु उनके साधनों और विश्वासों में “इस्लाम” की कट्टरता और संकीर्णता के स्थान पर हृदय की विद्यालता और सहृदयता मिलनी है। यही कारण है कि इनकी साधना पद्धति अन्य इस्लामी सम्प्रदायों से भिन्न है। यह प्रेम या इश्क-हकीकी को ही “अल्लाह” की प्राप्ति का साधन मानते हैं। उनका कहना है कि—

“अगर इश्क न होता इन्तजाम आलमे सरत न पकड़ता, इश्क के बगैर जिन्दगी शवाल है। इश्क को दिल दे देना कमाल है। इश्क बनाता है, इश्क जलाता है। दुनिया में जा कुछ है इश्क का जलना है। आग इश्क की गर्मी है, हवा इश्क की बेचेनी है। पानी इश्क की रफ्तार है, राख इश्क को कियाम है। मोत इश्क की बेहोशी है, जिन्दगी इश्क की होशियारी है, रात इश्क की नींद है, दिन इश्क का जागना है। मुसलिम इश्क का जमाल है, काफिर इश्क का जलाल है। नेकी इश्क की कुरबत है, गुनाह इश्क से दूरी है, बिहिश्त इश्क का शोक है, दोनस इश्क का चेरु है” —

कहने का तात्पर्य यह है कि सूफी सामान्यतः अल्लाह (प्रियतम) के वियोगी हैं, वे अल्लाह की आराधना स्वर्ग सुख के लिए न करके उसके समीप के लिये करते हैं। वह उसके लावण्य पर मरते हैं। उसके दीदार के लिए बिहिश्त को डुरा कर जहन्नुम जाने के लिए भी तैयार रहते हैं। अल्लाह भी उसको लुभाने के लिए कभी झुत बनता है और कभी कण कण में झौंझता फिरता है। इसीलिये सूफा पशु-पक्षियों के कलख में, पेड़ों की मर्मर ध्वनि में, पवन की सन-सनाहट में और भिन्नी की तड़क में उसी ‘एक’ की आराधना सुनता है और मुग्ध हो जाता है।^१ उसके लिये प्रकृति जड़ न होकर चेतन होती है जो अपने प्रिय के प्रेम में हर समय तड़पती रहती है।

reasonable powers. On the other side is Quaus-i-Uruj or arc of ascent, which includes each stage from the first dawning of the reasoning powers of man until he is finally absorbed in the primal element. This is the origin or return of man.”

—Sufism—By Rev. Canon Sell :—Page 31,

१. तसल्लुक अथवा सूफीमत—

—चन्द्रकली पाठ्य पृष्ठ ११६।

2. “O ! God I never listen to the cry of animals or to the quivering of trees or to the murmuring of water or to the

सूफियों का प्रवचन है कि परमात्मा के प्रति जीवात्मा का जो प्रेम है उससे जीवात्मा के प्रति परमात्मा का प्रेम पुराना है। जीव अज्ञानवश समझता है कि वह परमात्मा से प्रेम कर रहा है। परन्तु वास्तव में तो वह उस प्रेम के पीछे पीछ चल रहा है जिसका स्रोत परमात्मा है। यजीद ने सिद्ध कर दिया कि प्रेम का दशा में बाह्य कृत्या का कुछ महत्व नहीं। उसको वृत्ति तो तब मिली जब उसका प्रियतम ने उससे "ओ तू मेरे" कहा। उसने फना का प्रतपादन कर सूफीमत में आर्सेरखारा को भर दिया और भविष्य के सूफिया के लिये अद्वैत वाद का मार्ग खोल दिया। जूलून एव यजीद ने सूफीमत में पीरी मुरीदी पर पूरा ध्यान दिया। जूलून ने सच्चे शिष्य को गुरुभक्त बनने को यहाँ तक आदेश दिया कि वह परमात्मा की भी उपस्था कर गुरु की आज्ञा पालन करे। यजीद ने घोषणा कर दी थी कि जो व्याक्त गुरु नहीं करता उसका इमाम गैतान होता है। 'जूलून' की पीरी मुरीदी के साथ 'मसर' के 'अनहलहक' ने सूफीमत की परमगति का निश्चित कर दिया। उसका कथन था कि मैं वहीं हूँ जिसको प्यार करता हूँ। हम एक शरीर में दो प्राण हैं, यदि मुझे देखता है तो उसे देखता है, और यदि उस देखता है तो हम दोनों को देखता है। यही कारण है कि इस अद्वैत भावना में अनहित सूफिया का प्रधान भाव 'रति' है वे अपने मागूज का अल्लाह का प्रतीक मानते हैं, उनकी उम्रों की अरुणिमा में गुरु की मादकता में, रति सुख में तथा सरायों में उसी को देखते हैं। साकी के अधरो में वह परमात्मा का रहस्यमय सन्देश पाते हैं, अन्तों की ख्याई में उसकी अनन्तता और निशालता का अनुभव करते हैं और मदिरा में ज्ञान का प्रकाश देखते हैं।

whirling of birds or to the rustling wind or to the crashing
thunder with out feeling them to be an evidence of thy
unity and a proof that there is nothing like unto thee

—Mystics of Islam —

By Reynold A Nicholson Page 7.

- 1 'Much sufi symbolism is correlative and is worship. It appears when he calls God the beloved, and finds Him on the roll check of beautiful damsels—in sexual love, in wine in takes such phrases as art to him. The Tavern means the call of contemplation, the lips open to inscrutable mysteries of God's essence. Tresses and curls illustrate expansion and infiniteness wine is wine in wisdom'

—Sufism By Jerregerd Page 8

इसी इश्क 'हकीकी' के उपासक सूफी साधना के चार स्तर मानते हैं। शरीअत, तरीफत, मारिफत और हकीकत। उनके अनुसार 'प्रियतम' के सौंदर्य और लावण्य को कताने के लिये एवं सच्चे 'प्रेम का पीर' को साधक के हृदय में जागृत करने के लिये किसी मेदिने (मुरशिद) का होना परमावश्यक है। सूफी इस मत को इस्लामी (कर्मकांड) शरीअत से भिन्न मानते हैं। उनके विचार से शरीअत एक सामान्य विधि है, इसके पालन से सहजानन्द नहीं मिल सकता, उससे तो केवल प्रियतम को पाने की उत्सुकता जागृत होती है। प्रियतम के दीदार का दर्शक तो कोई अनुमती सन्त ही हो सकता है जो कृपा कर उसके प्रियतम का पता बता सकता है। इसलिए उपासक (आविद) को जब शरीअत से सन्तोष नहीं होता और प्रियतम के मार्ग को जानने की उत्सुकता हो जाती है तब वह किसी जानकार के पास पहुँचता है। मुरशिद उसकी लगन को देख कर उसे अपना मुरिद (शिष्य) बना लेता है और एक निश्चित मार्ग का उपदेश दे उसे उस पथ पर चलने की अनुमति दे देता है। मुरिद अब उस परम प्रियतम के संयोग के लिए ब्रिही बन प्रेम पन्थ पर निकल पड़ता है। इस प्रकार वह शरीअत को पार कर 'तरीफत' के क्षेत्र में विचरता है। तरीफत की दशा में उसकी अपनी चित्तवृत्तियों का निरोध या जिहाद करना पड़ता है। यहाँ यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि हिन्दी के सूफी कवियों ने तरीफत के क्षेत्र में हठ-योग की क्रियाओं यानी यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि का आयोजन किया है।

जब वह तरीफत के क्षेत्र में सफल हो जाता है तब उसमें म्वारिफ का आविर्भाव होता है। म्वारिफ के उदय में परमात्मा के स्वरूप की चिन्ता हो जाती है और वह हकीकत के क्षेत्र में पहुँच जाता है। इस हकीकत के क्षेत्र में उसे परमात्मा का सहयोग मिलता है, और इस प्रकार वह धीरे-धीरे 'बस्ल' से 'फना' की दशा में पहुँच जाता है, उसे स्मरण भी नहीं रह जाता कि वह प्रियतम से भिन्न है, यहाँ वह द्वन्द्व से मुक्त हो 'हक' बन जाता है और अपने को 'अनल हक' अर्ह मद्दासि' घोषित करने लगता है।

यह तो हुए सूफिया के साधन चतुष्टय इनके अतिरिक्त सूफियों के अनुसार सालिक को अपने लक्ष्य तक पहुँचने के लिए कतिपय भूमियों को पार करना पड़ता है जिन्हें वे मुकामात कहते हैं। सूफियों के लिये बस्ल अथवा फना जरूरी है। मुहब्बत सामान्य सम्बन्ध नहीं है। 'आविदा' प्रियतम का लोभ में उस समय निकल पड़ता है जब उसमें मुरशिद् इश्क की चिनगारी डाल देता है। आशिक अपने मास्तर को अपनाने के लिए अपनी चित्तवृत्तियों का निरोध

या जेहाद करता है। वृत्तियों के निरोध से 'आरिफ' में प्रज्ञा का उदय होता है और वह 'म्वारिफ' के मुकाम पर पड़ाव डालता है। 'म्वारिफ' से जब 'आरिफ' ओर आगे बढ़ता है तब उसे सत्य की झलक दिखाई पड़ती है और वह हफीफ की भूमि पर ठहर जाता है। इस मुकाम पर 'आरिफ' को 'हफ' का आभास तो मिल जाता है पर उसके संयोग को नहीं पाता। इसलिये वह कुछ और आगे बढ़ता है और बरल की भूमि पर अपने प्रियतम का साक्षात्कार करता है और उसी के सम्मोग में निरत हो जाता है। यही उसका लक्ष्य भी था। प्रियतम में वह जब इतना तन्मग्न हो जाता है कि उसे प्रियतम के अतिरिक्त और कुछ भी दिखाई नहीं पड़ता, यहाँ तक कि उसका अहंमान भी नहीं रह जाता तब उसे शाब्दिक 'बका' का आनन्द मिलता है और वह फना की भूमि में ब्रह्म विहार करता है इस प्रकार तसल्लुफ के मुकामात क्रमशः, इश्क, म्वारिफ, बज्द, हफीफ, बरल एवं फना है।

तसल्लुफ के इस दार्शनिक पक्ष को सुफियां ने आन्यापदेश या रूपक के सहारे प्राचीन कथाओं या अपनी कल्पना से निर्मित अथवा नवीन कथाओं के द्वारा प्रतिपादित किया है। उनकी मसनवियों में जो भाव निहित रहता है, वह यह है कि जीव संसार के रूप राग में किस प्रकार लिपटा रहता है, भोग विलास में लीन है, और सद्गुरु के आदेश अथवा अन्तरात्मा की पुकार से विचलित हो किस प्रकार वह प्रियतम की ओर उन्मुख हो चल पड़ता है, पर बीच में ही लोभ विशेष के कारण फँस जाता है और फिर उचित आदेश पाकर अपने लक्ष्य में लीन हो अपने को सत्य समझ कर परमात्मा और जीवात्मा का एकीकरण कर अपनी वास्तविक सत्ता का परिचय प्राप्त कर लेता है। फारस में मालाना रुम और अत्तार की मसनवियों तथा हिंदी में मकन, जायसी, नूरमुहम्मद आदि के प्रबन्धों में यही भाव मिलते हैं। किसी मसनवी ढंग की मुस्लिम रचना पर विचार करते समय यह न भूठ जाना चाहिए कि उसका आदि पुरुष या सूत्रधार वास्तव में रहल, बकर, उमर, उसमान, अंगी किंवा अन्य प्रतिष्ठित साथी ही माना जाता है। इसीलिए कथा के प्रारम्भ में इनकी रचना पहले ही कर ली जाती है।

जैसा कि हम ऊपर कह चुके हैं कि हिन्दुओं ने भी सुफियों के ढंग की रचनाएँ कीं, किन्तु इनकी रचनाओं में दो भेद मिलते हैं, पहला यह कि इन्होंने आदि पुरुष या सूत्रधार को कोई 'पीर' या 'पैगम्बर' न मान कर स्वयं ईश्वर को उसका सूत्रधार माना है, यही कारण है कि इनमें निर्गुण ब्रह्म और सगुण ब्रह्म की भेदना मिलती है। दूसरे यह कि ये केवल सयाग पक्ष या यां कहा जाय कि सायुज्य मुक्ति को ही मानने वाले थे। इसलिये इनका प्रेम 'सम' होता है।

मुसलमानों की तरह विषम से सम की ओर जाने वाला नहीं होता। इनकी रचनाओं में गुरु और शिष्य का सम्बन्ध, मायावाद, संसार की अनित्यता^३, अद्वैतवाद, दृष्टयोगी क्रियाएँ एवं संयोग पक्ष (वस्तु) तथा प्रियतमा में परमात्म रूप का संयोजन सब उसी प्रकार मिलता है। कथाओं में आने वाले हंस, तोता, मैना, मालिन आदि नायक के लिए गुरु का ही स्थान ग्रहण करते हैं^४।

१. गुरु त्रि सिद्धि ग्यान नहिं होई । गुरु बिन पार न लागै कोई ॥

X

X

X

गुरु कर मात पिता बड भ्राता । गुरु है सकल सिद्धि को दाता ॥
गुरु ते दाता और न कोई । गुरु प्रताप हरि मिलि है साई ॥
“नल चरित”

२. तब बेसा मनु इमि कहै, माया बढ़ो न कोई ।
याही धीधै विधि जगत गयो आप कह खोई ॥

“नलदमन”

३. जगत अनित्य फर्महि नीरा । केवल विमल नाम हर हीरा ॥
फामिनी फनक और हय हाथी । ये तौ नहिं संग के साथी ॥
“रसरतन”

४. तन पुनि नारद मुनि भगतेसा । लगे अस्तुति करन असेसा ॥
तुमही सब के फारन अहहू । तुमही नीति अनीतिहि गहहू ॥
तुमही सर्व मई हहु सामी । तुमही हहु प्रभु अंतरगामी ॥
तुमही रवि है वासर करहू । तुमही सखि है निसि जा भरहू ॥
“नलचरित”

५. ‘मोरि अवग्या करहु जनि, पंढी लखि बरनारि ।
हम पंडित सम जानउं, मोहि सिसए मुख चारि ॥’

—‘नल चरित’

बुपर सुनत दुती मुख बाता । भा चीत चेत हेत के राता ॥
आइ मिला गोरख गुर भारी । छुटी कै भर थहरी कै तारी ॥
गुरु कह चीन्हां पाव लेइ पारा । रावै लगै विरह दुख जरा ॥

X

X

X

नागमती कह बस मा सुआ । एही मैना कह सो गुन-हुआ ॥

—‘पहुपावती’

सत्कार की अनित्यता और मायान्द के संज्ञेन उपनायिकाओं के रूप में मिश्रित हैं। नायिका को प्राप्त करने के साधनों में हटयौगिक क्रियाओं का वर्णन स्थान-स्थान पर मिलता है जैसे :—

‘दुती कहा कुंअर तुम राजा । सावहु जोग सो कौने काजा ॥
 काहे न चढहु प्रेम के पंधा । तन वस्तर सोइ कर कंथा ॥
 सांस सुभिरनी करु माला । तंतु को तिलक सो कीजे माला ॥
 नैन चक्र मुख संमध धारी । निसुदिन राम नाम अधिकारी ॥
 अनहद सगद वांसुरी बाजे । तहां चीत लाय पातरा भाजे ॥’

—‘पुहुपावती’

ऐसे ही प्रियतमा के नरसिंह वर्णन में प्रतिभिम्बनाद का उदाहरण भी प्राप्त होता है :—

‘जाकि दिस्ट परी घह कौया । नैनहि लागि रहे तिन्ह चौधा ॥
 पाहन रतन होंहि सो जोती । होंह संजोत न जाते मोती ॥
 मोरे जान बिहंस जघ घोली । बहै चमक चपला भई डोली ॥’

प्रतिभिम्बनाद के साथ साथ प्रियतमा में परमात्मस्वरूप का भी अपलोफन कीजिए—

“त्रिवली तीन वेद जगु छाजे । जोतिष साख दिस्टि जसु राजे ॥
 वेद अथ रोमावलि जासू । वेद सत्र भुज सोइ अहई ॥
 अधर सुधर सोई जनि अहई । पुनि जाहि साख मिमांसा कहई ॥
 जघ जुगल सोई छवि पारे । जुगल भेद तेहु तिर लखारै ॥
 न्याय साख में तर्क अहै जा । सरस्वती के जानहु रद सो ॥”

‘नलचरित’

रति (वस्त्र) में सहजानन्द की कल्पना के चित्र का सूक्तियों की पद्धति में वर्णन भी प्राप्त होता है :—

“हंसि नृप तन ते कंचुकि सारी । करही करही लिए उतारी ॥
 स्वेदभाव सात्विकभावा । पद पछालन मनहु चढ़ाया ॥
 चुम्बन अधर आचमन सोई । मुख पंकज आमोहित होई ॥
 गन्ध पुहुप के सम से भासे । रोम राजि लसि धूप धुआँ से ॥
 नख पाती दुति दीप सरिस दुति । कुच जुग पदुक मनहु नेवज ॥”

‘नलचरित’

आत्मा का परमात्मा से मिलन अथवा सुफियों के 'फना' को हिन्दी साहित्य में सदैव विवाहोपरान्त विदा होती हुई नव-यधू के रूपक में वर्णित किया गया है। उसका भी उदाहरण लीजिए—

“कोरा गहि जव कन्त जुलावै । सवही समद विवान चढ़ावै ॥
 रोवह भौई वाप महतारी । रोवह सखी जिनहि अति प्यारी ॥
 सच रोवह भझह मन माँहा । बस न चलै चली धन ताँहा ॥”
 ‘पुहपावती’ ।

अस्तु हिन्दुओं के रूपकात्मक काव्यों की कथा के संयोजन में एवं लौकिक प्रेम के बीच आप्यात्मिक संकेतों में हमें सुफियों की दार्शनिकता एवं साधना-पद्धति की स्पष्ट छया मिलती है। सुफी साधना के चार स्तरों का संकेत तो कहीं कहीं बड़ा स्पष्ट है^१ ।

प्रत्येक प्रेमाख्यान चाहे वह सुफी ढंग का हो या लौकिक प्रेम से सम्बद्ध-ईश्वर की वन्दना से प्रारम्भ होता है। इस मंगलाचरण में निराकार ओर साकार ब्रह्म दोनों की आराधना मिलती है। राम, कृष्ण, शिव, गणेश, सरस्वती तथा अन्य देवी देवताओं की पन्द्रह वैदिक और सनातन धर्म के सामंजस्य के प्रतीक हैं, साथ ही धार्मिक क्षेत्र में सहिष्णुता का भारतीय दृष्टिकोण लक्षित होता है। इस विषय में एक बात और ध्यान देने की है, यह यह, कि सुफियों से प्रभावित प्रेमाख्यानकों में हमें सुफियों की तरह कट्टर एकेश्वरवाद या अब्दैतवाद नहीं मिलता, उन्होंने अन्य देवी देवताओं की आराधना उसी प्रकार की है जिस प्रकार निराकार ब्रह्म की। इसलिये इनमें निराकार ब्रह्म के साथ साकार ब्रह्म की उपासना भी खुले हृदय से की गई है। राममूर्ति का उदाहरण स्तरतन में मिलता है—

पुहुकर वेद पुरान मिलि, कीनो यही विचार ।
 यह रूसार असार में राम नाम है सार ॥
 पुहुकर भवसागर गरुव गम्भीर ।
 राम नाम नौका चढ़े, हरिजन लागे तीर ॥

-
१. चारि भांति सोचहि भुवपाया । यह प्रवीस कीन्हैउ तेहि काल ॥
 अति सनद्ध जो चौकीदारा । तिन्हहि अनादरि चले भुआरा ॥
 दुति अइहै जो तस्कर नाह । छपै जाहि कहुं नल लपि पाई ॥

अथवा

निसु दिन वन्दौं राम पदु, तुम अनादि करतार ।

माली आदि तुही भवर, फुलवारी ससार ॥

‘पुहुपावती’

राम की तरह शिव उपासना भी मिलती है—

मुख समुद्र सब जगत भक्त वत्सल प्रतिपालक ।

धरै गौर अर्द्धग प्रेम विस्तारन कारन ॥

भूपन जासु फनिन्द माल कपाल विराजै ।

तीन नैन रोस मुमिरत जेहि भाजै ॥

नरनाग देव सब सरन जेहि कवि पुहकर तेहि सरन ।

चितय चकोर चितन्य चमीसु, रद्र चरण मंगल करन ॥

‘सरसन’ ।

अथवा

“अन संकर को चरन मनाधौ । जिनकी कृपा ग्यान दृढ पायौ ॥

तिन सर और देव नहिं दूजा । ब्रह्मादिक मिल शिव कह पूजा ॥”

शिव की तरह गणेश की वन्दना भी प्राप्त होती है—

“लम्बोदर विद्या के दाता । गौरा नन्दन गनपति ग्याता ॥

एक रदन राज वदन विराजै । मुख देखत के सन दुख भाजै ॥

यह तो हुई रूपकात्मक वांछों और सूखी शैली में लिखे गए प्रेमाख्यानों की बात । लाकिन प्रेमाख्यानों में अध्यात्मपक्ष सर्वथा शून्य नहीं है । इन आख्यानों में कर्म और भाग्य को प्रधान माना गया है, जो भारतीय धार्मिक दृष्टिकोण का एक प्रधान अंग है । प्रारम्भ पर विश्वास और ईश्वर पर आस्था दोनों यहाँ एक ही रूप में देखे जाते हैं । यही विश्वास आगे चल कर ससार की अनित्यता और मनुष्य की लज्जा में परिणित हो जाता है । जेवें ‘सरसन’ में एक स्थान पर कवि ने कहा है—

सत पतार सत रन काढा । निकस नीर ऊपर लीं बाढा ॥

चहुँ दिशि चारों पवर दुवारा । तिन्हहिं लागि पुनि लोह कियारा ॥

कुण्ड सजीवन भरे गढ़ माहीं । अमृत नीर-तह नदी बहाही ॥

अलग स्थान कहाँ चहुँ नाहीं । ज्यों आतम काया गढ़ माहीं ।

—‘नलदमन’

“सुर दुख बुद्धि कर्म दुखदाई । कर्म प्रधान कहे सत्र कोई ॥
जगत अनित्य कर्महि नीरा । केवल चिमल नाम हरि हीरा ॥
रामिनि कनक और हय हाथी । ये तो नहीं सग के साथी ॥”
किन्तु लाकिय प्रेमारागना का आध्यात्मिक पथ क्या व अन्त म दिए गए
माहात्म्य वर्णन में अधिक निपरा है, चैत—

“यह कथा नल भुयपाल केर स उग्रधि सम छवि गावई ।
रहन ओर सजेह सलिल पूरित पढत हरन बढावई ॥
जत गूढ पद अरु भाव जुत सो दूखि के मन लावई ।
नित पद गावै हरन छावै चारि पद सो पावई ॥”

अथवा

“उपा अनुरध की कथा कहै सुने मन लाई ।
मुक्ति पति सुर लहै कलिमल टुर नसाई ॥”

प्राय सभी प्रेमारागन इस बात की आर सक्त करत हैं कि इनके पढ़ने
वाले को सय सुर प्राप्त होगा, कलिक कष्ट का निवारण होगा आर भगवद्
भक्ति प्राप्त होगी । कविवर पृथ्वीराज ने ‘बलि’ व सम्पन्ध में यहाँ तक कह
डाला है कि जो ‘बलि’ को पढ़ता है उसके कठ में सरस्वती, घर म लक्ष्मी और
सुर में शोभा धिराजती है । मविष्य के लिए मुक्ति आर बहुत से भोगों की
प्राप्ति होती है आर हृदय में शान आर आमा में हरि भाक उत्पन हाती है ।

कहना न होगा कि उपा अनुरध, शनिमणीहरण आदि की कथाएँ स्वयं
ही हिन्दुओं में इतनी पावन मानी जाती हैं कि उनक प्रणयन से पाठक मन
सागर पार करन की शक्ति का संयोजन करता है । इसके अतिरिक्त हमें इन
काव्यों में आगमा का मन, भूतप्रेत, कुडलिनी, शक्ति, यागसाधना तथा
सहिताओं का तत्वज्ञान, मन शास्त्र, माया याग एव उपनिषदों का जन्मान्तर
वाद आदि भी प्राप्त हाते हैं ।

जल्दमगन्ती चरित म कवि ने मनुष्यों का एक सन्तान प्राप्ति के उपरान्त
वानप्रस्थ आर सन्यास आश्रम म प्रविष्ट होने आर यागसाधन करने की शिक्षा
दी है—

“एक पुत्र जन होत सुजनों । वन मे जाइ रहे जुनिदानों ॥

वन मे जाइ समाधि लगावै । योनि जो दह मनुष्य की पावै ॥”

इसलिए कि इस माया मय ससार म कुछ सार नहा है जो इसम आकर फँस
गया उसन अपना सब कुछ छो दिया । जीवन का पथ कोई साफ सुथरा राज मार्ग
नहा है वरन् यह एक रपटील मार्ग है जिस पर जाव अपने कर्मों आर देह का

अथवा

निम्न दिन बन्दौ राम पदु, तुम अनादि करतार ।
माली आदि तुही भँवर, पुढ्यवारी संसार ॥

‘पुहुपावती’

राम की तरह शिव उपासना भी मिलती है :—

सुर ससुद्र सय जगत भक्त वत्सल प्रतिपालक ।
धरै गौर अद्वंग प्रेम विस्तारन कारन ॥
भूपन जासु फनिन्द माल कपाल विराजै ।
तीन नैन रोस सुमिरत जेहि भाजै ॥
नरनाग देव सय सरन जेहि कवि पुहकर तेहि सरन ।
चितव चकोर चितन्य चमीसुं, रुद्र चरण मंगल करन ॥
‘रसतन’ ।

अथवा

“अव संकर को चरन मनायौ । जिनकी कृपा ग्यान दद पावौ ॥
तिन सर और देव नहिं दूजा । ब्रह्मादिक मिल शिव कह पूजा ॥”

शिव की तरह गणेश की वन्दना भी प्राप्त होती है—

“लम्बोदर पिछा के दाता । गौरा नन्दन गनपति ग्याता ॥
एक रदन गज वदन विराजै । मुख देखत के सय दुख भाजै ॥

यह तो हुई रूपकात्मक काव्यो और सूझी शैली में लिखे गए प्रेमाख्यानों की बात । लौकिक प्रेमाख्यानों में व्यथाःमपक्ष सर्वथा शून्य नहीं है । इन आख्यानों में कर्म और भाग्य को प्रधान माना गया है, जो भारतीय धार्मिक दृष्टिकोण का एक प्रधान अंग है । प्रारब्ध पर विश्वास और ईश्वर पर आस्था दोनों वहाँ एक ही रूप में देखे जाते हैं । यही विश्वास आगे चल कर सत्कार की अनित्यता और मनुष्य की लज्जा में परिणित हो जाता है । जेने ‘रसतन’ में एक स्थान पर कवि ने कहा है—

सत पतार सोत रस काढा । निरुस नीर ऊपर ली मादो ॥
चहुँ दिशि चारों पसर दुवारा । तिन्हहि लागि पुनि लोह किनारा ॥
कुण्ड खजीम भरै गढ़ माहीं । अनृत नीर-तह नदी बहाहा ॥
अरु रमान कहाँ बधु माहीं । ज्यो आतम काया गढ़ माहीं ॥

—‘नलदमन’

“सुख दुख बुद्धि कर्म दुखदाई । कर्म प्रधान कहे सब कोई ॥
जगत अनित्य कर्महि नीरा । केवल विमल नाम हरि हीरा ॥
कामिनि कनक और हय हाथी । ये तो नहीं संग के साथी ॥”
किन्तु लौकिक प्रेमाख्यानों का आध्यात्मिक पक्ष कथा के अन्त में दिए गए
माहात्म्य वर्णन में अधिक निखरा है, जैसे—

“यह कथा नल भुयपाल केर स उदधि सम छवि गावई ।
रहन मोरसजेह सलिल पूरित पढ़त हरख बढ़ावई ॥
जत गूढ़ पद अरु भाव जुत सो वृद्धि के मन लावई ।
नित पढैं गावैं हरख छावैं चारि पद सो पावई ॥”

अथवा

“उपा अनुरध की कथा कहै मुनै मन लाई ।
मुक्ति पति मुरख लहै कलिलल दुख नसाई ॥”

प्रायः सभी प्रेमाख्यान इस बात की ओर संकेत करते हैं कि इनके पढ़ने
वाले को सर्व सुख प्राप्त होगा, कलि के कष्ट का निवारण होगा और भगवद्-
भक्ति प्राप्त होगी। कविवर पृथ्वीराज ने ‘वेलि’ के सम्बन्ध में यहाँ तक कह
डाला है कि जो ‘वेलि’ को पढ़ता है उसके फँट में सरस्वती, घर में लक्ष्मी और
मुख में शोभा विराजती है। भविष्य के लिए मुक्ति और बहुत से भोगों की
प्राप्ति होती है और हृदय में ज्ञान और आत्मा में हरि-भक्ति उत्पन्न होती है।

कहना न होगा कि उपा-अनुरध, रुक्मिणीहरण आदि की कथाएँ स्वयं
ही हिन्दुओं में इतनी पावत्र मानी जाती हैं कि उनके प्रणयन से पाठक भय-
सागर पार करने की शक्ति का संयोजन करता है। इसके अतिरिक्त हमें इन
काव्यों में आगमों का मंत्र, भूतप्रेत, कुंडलिनी, शक्ति, यागसाधना तथा
संहिताओं का तत्त्वज्ञान, मंत्र शास्त्र, माया याग एवं उपनिषदों का जन्मान्तर-
वाद आदि भी प्राप्त होते हैं।

नलदमयन्ती चरित में कवि ने मनुष्यों को एक सन्तान प्राप्ति के उपरान्त
वानप्रस्थ आर सन्यास आश्रम में प्रविष्ट होने आर यागसाधन करने की शिक्षा
दी है—

“एक पुत्र जब होत सुजानों । वन में जाइ रहे जुनिदानों ॥
वन मे जाइ समाधि लगावै । यानि जो देह मनुष्य की पावै ॥”

इसलिए कि इस माया मय ससार में कुछ सार नहीं है जो इसमें आकर फँस
गया उसने अपना सब कुछ खो दिया। जीवन का पथ कोई साफ सुथरा राज मार्ग
नहीं है वरन् यह एक रपटीला मार्ग है जिस पर जीव अपने कर्मों और देह का

घड़ा सर पर खरो चलता रहता है । उसके तनिक से भी चूकने पर फिसल कर गिर जाने की सम्भावना रहती है । ऐसी स्थिति में जीव अपनी पूँजी गवा कर खाली हाथ परमात्मा के पास पहुँचता है अर्थात् मोक्षलाम की जिस आशा से जीव इस सत्तार में आया है उसे सासारिकता में पड़कर वह भूल जाता है जिसके कारण उसे फिर आत्मगमन के चक्कर में पड़ना पड़ता है । 'सूरदास' ने जन्मान्तर बाढ़ के इस दार्शनिक विचार को पनिहारी के प्रतीक द्वारा बड़े सुन्दर ढंग से अंकित किया है—

“लेजू पाट गहै गह हाथें । नैनन्ह पानी कलसा माथै ॥
निपट लाज सो आवहि जाही । पायन दिस्टि सुरत घर माँही ॥
जो कोई सरसी ताह समुभावह । जन परदसिन्ह पन्थ धतावह ॥
बलि चेतहु घर मन देह । बाकी दिस्टि सूय कै लेह ॥
माथै योभ बाट रपटीली । रपट परे दुरा होइ छबीली ॥
जो घट फोरि जाहु घर छूछै । का पुनि कहहु कन्त जब पूछै ॥”

माधवानल कामन्दला, एवं 'रसरतन' में, जयन्ती कल्पना एवं फन्दला की कहानियाँ जन्मान्तरवाद पर ही अवलम्बित हैं ।

मन्न तन्न और बादू आदि पर विश्वास गणपति के माधवानल कामन्दला एवं प्रेम-ययोनिधि में अंकित हैं । पुद्गुपावती में माधव को बश में करने के लिये वहाँ की स्त्रियों मन्न और तन्न का प्रयोग करती दिखाई गई हैं ।

ऐसे ही पुद्गुपावती में बुभाई गई पहेलियों में सहिताओं का तत्त्व ज्ञान परि लक्षित होता है^२ ।

१. “शरर पूठइ सचरी, सही सहेली साथ ।
पेसी रिपि रीस रिया, ज्यारिम भु जुगनाथ ॥
प्रमदा जो पोतातणी, भग भोगबइ ने नेह ।
अगला अगला अखनी, साधि सवइ किम तेह ॥”

—माधवानल कामन्दला-गणपति पृष्ठ ४९-५० ।

२. पिय तुम चोपरि रोउ बतावा । गोजीफा कस नाहि सिखावा ॥
मुरज चौद उगही दिन राती । केही कारन भावद अजाती ॥
तज दिए सिर राजा होइ । पुनि कुमाच तन पहिरै साई ॥
दुल्हा होइ प्रसत सवारे । गहि तरुअरि सा नाकहँ मारे ॥

—‘पुद्गुपावती’ ।

एक तो ब्रह्म द्वितीयो नास्ति का अद्वैतवादी सिद्धान्त भास्करवर्ष का प्राचीनतम धार्मिक विश्वास है। इस विश्वास का प्रतिपादन सफियों से प्रभावित काव्यों में बहुत अधिक प्राप्त होता है। जैसे नलदमन में कवि सरदास कहते हैं कि “जब मैंने समार को मली मौंति देखा अर्थात् ज्ञानमय पद्म से जब मैंने समार का अवलोकन किया तब मुझे समार में बस एक उस अलग अगोचर ब्रह्म के अतिरिक्त कुछ न मिलाई पड़ा जो अपने आप अपने में छिपा हुआ है।”

राजधानी सिद्धों और गोरख पथी साधुओं के प्रचार के कारण भास्करवर्ष में हठयोगी क्रियाओं का प्रचार और उत्तरी मान्यता बहुत अधिक बढ़ गई थी। हिन्दू कवियों ने अपने ‘रूपकात्मक’ (Allegorical) काव्यों में हठयोग सम्बन्धी उक्तियों का बहुतायत से उल्लेख किया है। पुद्गुपावती में दूती कुमार को पुद्गुपावती के पाने के लिए योग साधने पर लिये कहती हैं। इसी प्रकार महलों और चित्रकारी के वर्णनों में सहस्रार्थ कमल एक हृदय का प्रतीक प्रस्तुति हुआ है।^१

कहने का तापर्य यह है कि हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में मिलने वाले अभ्यात्मपक्ष में जहाँ हमें एक ओर सफियों की साधन पद्धति मिलती है वहीं

१. देखत देखत देखि जग दिस्टि कही बहुत नाहिं ।

दिस्टि अगाधर अलखबहु ता बाही के मोह ॥

—‘नलदमन’

२ “दूती कहा कुँवर तुम्ह राजा । साधहु जोग जो कोने काजा ॥

कौहे न चढहु प्रेम के पथा । तन बस्तर सोइ कर कथा ॥

सौंस सुमिरनी तन कर माला । ततु कोतिलन सौ बिजे भाला ॥

नेन बक मुख समध धारी । निमु दिन राम नाम अधिकारी ॥

अनहद शब्द बौसुरी बाजे । तहा चीत लाय पातरा भाजे ॥”

×

×

×

३ पुनि गै देखिनि को अनूपा । घोला गिरि पर्वत के रूपा ॥

दस टुमार बाजन बगूरा । निस दिन ठाट पै बाजे दूरा ॥

सरल औ धर मेरी सहनाई । बाजे नौरत सुनत मुहाई ॥”

×

×

×

—‘पुद्गुपावती’ ।

दूसरी ओर वैष्णव, शैव, शाक्त धर्मों के विश्वासों का परिचय प्राप्त होता है तथा निर्गुण और सगुण के समन्वय की प्रवृत्ति लक्षित होती है। वेदान्तियों के अद्वैत-वाद और “शंकर के मायावाद तथा पुराणों के जन्मान्तर एवं सहिताओं और आगमों के बीज, मुद्रा, मन्त्र आदि में आस्था दिखाई पड़ती है।

अस्तु, हम यह निःसन्देह कह सकते हैं कि यह काव्य भारत-भूमि में मिलने वाले स्वदेशी और विदेशी धार्मिक विश्वासों के एक सुन्दर लघु संस्करण है।



काव्यतत्त्व

रस

ससार प्रकृति पुरुष की केलि रंगस्थली है। नारी-पुरुष की प्रीति, प्रकृति-पुरुष की बड़ी प्रीति का प्रतिरूप मान है। शृङ्गार रस की इसी प्रीति का प्रतिपादन इन प्रेमाख्यानों में प्राप्त होता है। शृङ्गार रस प्रधान इन काव्यों में नायक के उत्कर्ष को अंकित करने के लिए प्रतिपक्ष आख्यानों में आये हुए युद्ध के प्रसंगों में वीर भयानक और वीमत्स रस का संयोजन भी मिलता है। किन्तु इसके कारण 'रसरस शृङ्गार' की पुष्टि में कोई अडचन नहीं पड़ती।

शृङ्गार रस के आलम्बन विभाव में नायक-नायिका में समान आकर्षण एवं समता का भाव निहित रहता है, परस्पर एक-दूसरे पर न्यायावर हो जाने की क्रिया में तन्मयता पराकाष्ठा को पहुँच जाती है। द्वैत भाव का लोप सा हो जाता है। देवी और मानुषी दोनों ही प्रकार के 'उद्भाषण' के संयोजन से इन कवियों ने शृङ्गार के फलेवर को भूषित किया है। 'अनुभावों' के अन्तर्गत शारीरिक अवस्थाओं का चित्रण स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक हुआ है। यहाँ यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि ये कवि 'रीति' मुक्त कवियों की श्रेणी में आते हैं, इसलिये 'रस' निरूपण में 'रीतिकालीन' सभी शास्त्रीय अवयवों का इनमें मिलना असंभन सा ही है, फिर भी ये रचनाएँ अधिकतर स० १७०० से १९०० के बीच में ही हुईं इसलिए आलम्बन विभाव में नायिका भेद आदि संयोग पक्ष में हावों आदि के संयोजन में, रीतिवद्ध शैली की छाया मिलती अवश्य है। अलंकारों और छंदों के चयन में भी समकालीन प्रवृत्तियों की देन लक्षित होती है, अस्तु इस अध्याय में इन काव्यों की शास्त्रीय आलोचना करने का प्रयत्न किया गया है।

शृङ्गार रस का 'आलम्बन' नायक और नायिका हैं। शास्त्रानुवूल नायिका का उपयुक्त पात्र नायक त्यागी, कृती, कुलीन, समृद्ध, रूपयौवनोत्साही, दक्ष, लोकज्झरु, तेजस्वी और सुशील होना चाहिये। जहाँ तक नायकों के चयन का सम्बन्ध है इन आख्यानों के नायक राजा या राजकुमार ही अधिकतर अंकित किये गये हैं, जिनमें उपर्युक्त सभी गुणों का समावेश मिलता है।

नायिकायें राजकुमारिया हैं जो विशेषकर सुग्धो अकित की गई हैं। स्वकीया सुग्धा नायिकाओं के शतयौवना, नवोदो, मध्या और प्रौढो रूप भी देखने को मिलते हैं। इस कवि की चन्द्र कुवरी की बात की नायिका केवल 'परकीया ऊदा' नायिका है। 'माधवानल कामरन्दला' म

१ तन लज्जा मुख मधुरता लोचन लोल विमाल ।

देखत जावन अकुरित रीकत रसिक रसाल ॥

भाँह चक्र पच्छिम अनियारे पद्म पत्र पर भ्रमर विचारे ।

कुण्डल त्रिस्र कपोलन भाई छवि कवि पै कछु वरन न जाई ॥

मन्द हास दसनन छवि देखी सुधा सीचि दारों दुति लेखी ॥

नासा निरस अधर मनु राखे चाहत कि प्रिय फल चाखे ॥

जुग उरोज कछु दइ देखाइ उपमा इफ मेर मन आई ॥

जनु कमल कटी सोभा सुग्गदाई ॥

“पुहुकर”

२ खेलति सी उलती मग डोलहि । कञ्चुकि आप कैसे अरु खोलहि ॥

हार उतार हिये पहिरै पुन । पाय धरे लहि त्यो न उराधन ॥

चों फटि मोरत छाह निहारत । ओदनि बारहि बार सम्हारत ॥

केशर आर दिये सुकुमारिय । मैंन मई भलकै नन नारिय ॥

×

×

×

जो लेह सो बारी रही, जानी परा नहि सोग ।

मह सभानी तरुनी अब उपजी विरह विषाग ।

दहै मदन तन कीछु नहीं भावै पल की पलकन नींद न आवै ।

विरहन मुख पिआस सन सानी छीन होइ काया पियरानी ।

३ गहि जञ्जीर तोरन चहै मदन मत गजराज ।

सकुचि महाबत रोकि लिय है अनुस गजराज ।

अथवा

नेन लाज उर नास घटि मदन दुरो तन माहि ।

हुगति नारि नाही करै सकत छुलावत चाहि ।

४ 'नवल नेह अभिलाष बढि मिलन मनोहर जीव ।

हसति लसति लजित ललित हुलसति हीव ॥'

५. कदला, मालती, कल्पलता, नायिकाएँ प्रौढा नायिका के रूप में ही चित्रित की गई हैं, इनके रति वर्णन में नायक-नायिका दोनों ही काम कला में चतुर दिखाए गए हैं—

‘कन्दला’ नर्तकी है किन्तु उसे गगिकानायिका की कोटि में नहीं रखा जा सकता उसके शील-व्यवहार एवम् चरित्र के कारण उसे ‘स्वकीया प्रांदा’ नायिका की कोटि में ही रखा जा सकता है अन्यथा नहीं। सूफी काव्यों से प्रभावित काव्यों के पूर्वराग में इन कवियों ने, प्रत्यक्षदर्शन, चित्रदर्शन, स्वप्नदर्शन, गुणश्रवण आदि का आलम्बन विभाव के अन्तर्गत संयोजन किया है।

उद्घोषन विभाव के लिये चन्द्र, चांदनी, चन्दन, असंतप्रभु, शीतल-धीर-समीर, भ्रमरादि का गुंजार, पुष्पवाटिका, एकान्तस्थल एवं वृत्ती, सखी आदि का वर्णन करना कवियों की परम्परा रही है। हिन्दू प्रेमाख्यानो में वृत्ती, सखी जिनमें हंस, तोता, मैना आदि पक्षी भी आते हैं एवम् एकान्तस्थल का प्रयोग ही विशेष मिलता है किमी-किसी काव्य में जैसे विरहवारीश, नलदमन और नटचरित्र में प्रकृति के उद्गीत रूप भी मिलते हैं जैसे—

“घटपारन बैठि रसालन पे कोयली दुखदाय करे रहिहै ।
वन फूले हैं फूल पलाशन के तिनको लखि धीरज को धरिहैं ॥
कवि बोधा मनोज के ओजन सो विरही तन तूल भयो वरिहै ।
फलु तंत नहीं चिनु फंत भट्ट अव कीधौ वसन्त कहा करिहै ॥
पुष्पवाटिका और भ्रमरादि के गुंजार एवं विल्वफल को देखकर नल के हृदय में दमयन्ती के प्रति उद्गीत होते हुये अनुराग का चित्रण भी देखिए।”

तकिए भूप भ्रमर समुदाए । काम वान सम सोभा पाए ॥
वानडे के रय होत अपारू । तिहि विधि जानहु भ्रमर गुंजारू ॥
हुऊं के अहै सिली मुख नामा । विरही तन कह दोउ दुख धामा ॥
पह देखिए भूपति-मन लाई । बेलव फल जुत छवि पाई ॥
नारि पयोहर सम छवि पावै । निरसत कै तन पुलक धावै ॥

कुंवर मुकुन्द सिंह ने तो इन्द्र का संदेश ले जाते हुए नल के हृदय में

तन से तन मन से मन मीना । अङ्ग से अङ्ग सोलै लीना ॥
अधर से अधर मधुर रस लीन्हा । हियसे हिया लाइ मुखदीन्हा ॥
कर से कर भुज से भुज गहा । नैन से नैन निरखि छवि रहा ॥
पेट से पेट लंक से लंका । होइ एक मुख प्रेम के अंका ॥
जंघ से जांघ पाव से पांवू । सीस से सीस मिलवो राठ ॥
एहि विधि छत्तीस आसन भोगी । औ चौरासी आसन जोगी ॥
फोक फला कै काम निवार । जागत रैन भवै भिनुलारा ॥

‘रंगीली की रति’

दमयन्ती के प्रति प्रेम को उद्दीप्त करने के लिए रनिगास की अन्य स्त्रियों की कामचेशाओं का बड़ा विशद वर्णन किया है—

रामनी कोउ पयोधर माही । लेपत चन्दन छवि त्रिध काही ॥
 संभु सरिस उपमा सो पाए । जानि विभूति सर्वांग लगाए ॥
 कोउ अग्यात जोवना नारी । खेलत कटि ते छूटेउ सारी ॥
 कोउ कोमल तन अति सुकुमारी । उघटति तन धरि कंचुकि सारी ॥
 लोने संभु प्रत्यंग उघारी । दुति वय चिलकत भूप निहारी ॥

X

X

X

केयुर कटि माहि सो अटको । सर की सारी नीची छटको ॥

भए उघार सकल तसु अंगा । वढेउ भूपमन काम तरङ्गा ॥

किन्तु जैसा ऊपर कहा जा चुका है उद्दीप्त विभाव में दूती, सरसी आदि की ही प्रधानता मिलती है जो कथा के क्रमिक विकास में सहायता देते हुए रस की पूर्ण निष्पत्ति में सहायक होती है ।

शृंगाररस में स्त्रियों की चेष्टाओं और उनके मनोविकारों के वर्णन करने की प्रवृत्ति ही प्रधान होती है, इसी कारण विविध अनुभवों का संयोजन ऐसे काव्यों का एक मुख्य अंग है ।

आचार्यों ने स्त्रियों के तीन अंगज अलंकार-भाव^१, हाव^२ और हेला^३ माने हैं । भाव के लिए चित्रदर्शन, स्वप्नदर्शन गुणभ्रवणादि का प्रयोग इन काव्यों में लक्षित होता है ।

हाव और हेला का वर्णन लगभग नहीं सा ही है केवल मनुमालती में ही दोनों का प्रयोग एक स्थान पर सुखर हुआ है ।

मधु समुह्नि सकुचि जियधरी । नीची दृष्टि धरनि पर परी ॥
 मानो कुंभ ढरे सहस जल । लज्जा मई प्रान ते परवल ॥
 मालति पुनि आप सम्हारी । दूजी गेंद फूल की मारी ॥
 वदन दुराय हों कहु कैसे । निरस वसन चितवत कीह कैसे ॥
 अथवा

मधु मोसो ऐसो कव करिहै । मालति दशन आंगुरी मुख धरिहै ॥
 मीने वदन दूर जव करिहै । दुखदाई होइ सुख दइहै ॥

१. भाव : निर्विकार चित में प्रथम विकार उत्पन्न होना ।

२. हाव : भ्रुकुटी तथा नेत्रादि विभारों से समीप अभिलषा सूचक मनोविकारों का अल्पप्रकाश ।

३. हेला : उपर्युक्त विकारों का अत्यन्त, स्फुट होकर लक्षित होना ।

जहाँ तक अयलज अलंकार शोभा, कांति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य का सम्बन्ध है यह प्रायः सभी नायिकाओं में मिलते हैं। कान्ति का अधिकतर वर्णन सुरतान्त में किया गया है जैसे 'वेलि' में कवि कहता है कि रुक्मिणी के ललाट पर पसीने के कणों में कुंकुम का बिन्दु शोभित है। ऐसा मान्य होता है मर्गों कामदेव रूपी कारीगर ने सुवर्ण में हीरे जड़ कर बीच में माणिक मिला दिया हो। माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य ओर धैर्य नायिकाओं के चरित्र के प्रधान अंग हैं जो कथानक की घटनाओं में प्रस्फुटित हुये हैं।

स्वभाव सिद्ध अलंकारों में विब्योक्त, क्लिष्टकंचित, मोक्षयित कुट्टमित और "केलि" ही प्रधान रूप से प्राप्त हात हैं किन्तु वैवर्ण्य, हेला, विभ्रम, स्तम्भ और अश्रु हाव भी कहीं-कहीं मिलते हैं। जैसे स्तम्भ आर अश्रु।

चलै परग दुइ पुनि होइ रसरी। पीय डर हीये धुकधुकी परी।
पूछे मुख नाहि आवै चैन। भए सकल जल दुनों नैन।

विभ्रम—कान रस माती उन्माती सी बिहाल बाल।

प्रेम के समुद्र मांझ भगनपरी है जू।

भूली सी फिरत ज्यों कुरंगनी कुरंग नैन।

मानो सरपंच ने जीवन हरी है जू।

अञ्जन लगायो भाल चन्दन सी आंज दग।

सकल सिंगार बिपरीत का करी है जू।

बीरी लावै कानन हिं ज्ञान न सयान कछू।

बारूनी के पान ज्यों बिधान बिसरी है जू।

“रसरतन”

हेला—लखिजान मनोज सुयाल हिये। बिहंसे अञ्जल ओट दिये।

पिय नाहियं-नाहियं यों कहती। मन मांह उमाह घनो गहती।

मुख्याय कभू मुखहाय कहै। तब माधव हिये मुख छाय रहै।

“विरहवारीश”

वैवर्ण्य—नैन लाज उर त्रास वढ़ि मदन दुरौ तन मांही।

हुलति नारि नाहिं करे सकल छुड़ावत बाहिं।

“रसरतन”

कुट्टमित—पटु चाप रही कसि जंघ दुयो। प्रिय सो विनवे जिन अङ्क छुयो।

बलकै करसों कुच चाप रही। पिय तब घंघरा की फूद गहि।

भक्त-छोरत छोरत जोर किए। लपटी मय लाजन बाल हिये।

“विरहवारीश”

किल्बिषित और विग्नोक

तिय चाहत थांह छुड़ाय भजो । पिय चाहत है कवहूँ न तजो ।
कसिकै सिसके, रिस चित्त धरे । ननकार विकारन और करे ।
जव ही पिय की थांह पिय नाथ गहे । तवही तिय वासो छोड़ कहै ।
पग के छुवते अकुलात ररी । मुख से निकले सखि हाय मरी ।

“रसरतन”

सच्चारियो में ग्लानि, दैन्य, चिन्ता, स्मृति, सुप्त, व्याधि और उन्माद का ही वर्णन साधारणतः मिलता है ।

ग्लानि—सुरभी फिर ना उरभो जयते । हरिही अनुराग रही जियते ।
विलखे सिगरी न लखे पिय को । कलपे तलफे न लखे पिय को ।
हरि हो हरि हो हरि हो रटती । दम ऊरध ले दम सी मरती ।
निशि घासर यो करुणा करती । मुर्च्छा लहि हा कहि भू परती ।
कवहूँ धन कुञ्जन मे विहरै । लखि केलि सहैद विलाप करे ।
कवहूँ गज भुण्डन देखि हँसे । हरि जू त्रिन को वन मोहि वसै ।

“गिरहवारीश”

दैन्य—हे नल नृप मे सरन तुअ लीन्हों मन घच धर्म ।
जीवन के जीवन तुमही छाड़े होए अधर्म ।
करनामय तोहि कह सम कोई । किसि अधीन पर दया न होई ।
समै छांड़ि मैं तोहि लव लाई । रज होए रही चरन लपटाई ।
दुख निधि मंह मोहि बूढत जानी । लेहु निकार भूप दे पानी ।

“नलचरित्र”

चिन्ता—आपु सोच मोहि रख न होई । तुम अकेलहु साथ न कोई ।
सेवा कौन करिहि तुम राई । इहि सोच मन हृदि अति छाई ।

“नलचरित्र”

स्मृति—रजनी भई चरन लिपटाती ।
सेवा करत संग लगि जाती ।
जानी मे न कपट की रीती ।
भई पतंग दीपक की रीती ।

“रसरतन”

व्याधि—चंदन चिनगी धन सार मानो,
सार धार विमल कमल बल न परति है

सीर सो उसीर लागे कुमकुमा करौत ऐसो,
 पवन दवन मानो देखत डरति है
 तीर ऐसो नीर तरवार सो तुसार वन,
 नैजा ऐसी सेज मानो जीवन हरति है
 'विरहवारीश'

सुत—नल के विछुरन के डर जानी ।
 नाहिं उधारत पलक सयानी ।
 जागत हैं में सोए रहहीं ।
 नल के मिलन आन कुछ न चहहीं ।
 'नलपुराण'

उन्माद—काम रस माती उन्माती सी विहाल बाल ।
 प्रेम के समुद्र मांऊ मगन परी है जू ।
 भूली सी फिरत ज्यों कुरंगिनी कुरंग नैनी ।
 मानो सरपंच ने जीवन हरी है जू ।
 अञ्जन लगायो दग चंदन सो ओंज दग ।
 सबल सिंगार विपरीत का करी है जू ।
 बीरो लावहि काननहिं न्यान न सयान कछु ।
 वारुनी के पान ज्यों विधान बिसरी है जू ।
 'विरहवारीश'

संयोग शृंगार जन नायिका की ओर से प्रारम्भ होता है तब उसे नायिकारब्ध संयोग कहते हैं और जन नायक की ओर से होता है तब उसे नायकरब्ध कहते हैं । अधिकतर इन काव्यों में "नायकरब्ध" संयोग मिलता है किन्तु माधवानल कामकंदला पल्लवता और "सूत्रप्रभा" के संयोग पक्ष में यह नायिकारब्ध है ।

शृङ्गार रस का दूसरा पक्ष विप्रलम्भ शृङ्गार है । इसके पाँच भेद माने गये हैं । अभिलाषा हेतुक (पूर्वराग) ईर्ष्याहेतुक, प्रमासहेतुक, शापहेतुक, विरहहेतुक ।

१. गुण श्रवण, स्वप्न दर्शन आदि से उत्पन्न प्रथम अनुराग ।
२. मान के समय का प्रियोग ।
३. मिलने के उपरान्त दम्पति में से निसी का प्रवाह में होना ।
४. राजा या आदि देवों शक्तिद्वारा प्रिय से विनोग
५. गुब्बानों की लजा आदि से न मिल सकना ।

सूक्तियों से प्रभावित काव्यों, एवं उपाधनिबद्ध और रुक्मिणी हरण की कथाओं में अभिलाषाहेतुक विरह का चित्रण मिलता है, साधारणतया इन काव्यों में अभिलाषा और प्रवासहेतुक विप्रलम्भ शृङ्गार की ही प्रधानता है अन्य तीन प्रकार के शृङ्गार नहीं मिलते हैं ।

जैसे कि ऊपर कहा जा चुका है कि इन शृङ्गार प्रधान काव्यों में 'वीर रस' प्रबुद्धतायुक्त से मिलता है कारण कि नायक को या तो विवाह के उपरान्त लौटते समय या विवाह के प्रयत्न के बीच में ही युद्ध करना पड़ता है । प्रश्न यह उठता है कि काव्य शास्त्र की दृष्टि से यह कहाँ तक उपयुक्त है कारण कि श्रेष्ठ काव्य वही गिना जाता है जिसमें समतापूर्वक एक ही प्रधान रस हो तथा अन्य सहकारी रस एवं उनके सपोषक भाव विमाय आदि गौण रूप से उस प्रधान रस की इस प्रकार पुष्टि करें जिस प्रकार एक प्रधान सरिता के अनेक नद, झील, झरना अपना जल प्रदान कर उसे परिपुष्ट करते रहते हैं । दंडी के 'रसामाविरुद्धम्' का प्रयोजन भी यही है । शृङ्गार रस की त्रिवेचना करते हुए विश्वनाथ कविराज ने लिखा है 'रस बिच्छेद हेतुत्वात् मरण नैव वर्ण्यते' । सामान्य दृष्टि से भी देखा जाय तो पास ही पास एक काव्य में दो विरुद्धधर्मी रसों का वर्णन शोभा नहीं देता ।

रस विरोध और अविराध के विषय में धन्यालोककार ने आगे चल कर कहा है ।

“अविरोधी विरोधी वा, रसंगिनी रसान्तरे ।

परिपोषणम् न नेतव्यस्तथा स्याद विरोधि सा ॥”

उ० ३।२४१

अर्थात् विभिन्न धर्म वाले अग्री रस अथवा प्रधान रस में कवि को अविरोधी वा विरोधी किसी भी दूसरे अगभूतरस का स्वतन्त्र रूप में परिपोषण कभी नहीं करना चाहिये । किन्तु किसी भी रस के विरोध या अविरोध का प्रश्न तभी उठता है जब दोनों रस के आलम्बन एक ही हों । वीर और शृङ्गार का यदि एक ही आलम्बन हो तो वह अवश्य विरोधी है किन्तु यदि आलम्बन दूसरे हों तो इन दोनों रसों का साथ साथ वर्णन हो सकता है । इन काव्यों में शृङ्गार रस की आलम्बन नायिकायें हैं और वीर रस के विरोधी लोग अथवा नायक के शत्रु इसलिये हमारे विचार में उपयुक्त काव्यों में रस विरोध का प्रश्न ही नहीं उठता है ।

शृंगार रस की नाई शुद्ध भूमि में घीमत्त और भयानक रस भी अच्छा निरसरा है जैसे —

“फिकरें भूत बैताला जोगिनि गुहे मुंड की माला ।
चरस चील बहु दिसि ते घाए हरसि गीधनी अब लगाए ।
रुधिर मछि सब करहि अहारा पैरत मेरो फिरत अपारा ।

“उषा की कथा”

“चौसठ जोगिनी आह तुलानी । पिअहिं रुधिर आह रहसानी ॥
याजहिं डंवरू होड अकृता । नाचहिं धूदहिं राकस भूता ॥
गीधि चील्ह बहुते मेडराही । बहुते काग मास घट खाही ॥
बहुते जयुक स्वान अघाने । फेकरत फिरे लरहिं बौराने ॥

इस प्रकार रस परिपात्र की दृष्टि से ये काव्य, काव्य शास्त्र की दृष्टि से खरे उतरते हैं । यह अवश्य है कि कहीं-कहीं ये कवि “संयोग” शृङ्गार में मर्यादा का उल्लंघन कर गए हैं जिसके कारण उनका वर्णन अनुचित हो गया है ऐसे स्थलों पर रसामास हो जाता है ।

धूँधट सोलि पद्म मलावो । कस्यो अङ्ग उमङ्ग बढायो ॥
गहत हंक धिरहे गढ तजा । जाइ पयरी पर गाडो धजा ॥
नौबत बाजे लागु नगारा । बिछीया धुँधरून भा भनकारा ॥
मैन भण्डार जाइ उघारा । लेहु कुञ्जी जनु सोला तारा ॥

भरी सेज रुधीरन से वीरह का भा सघार ।

अङ्ग-अङ्ग सम भङ्ग सा भा जीत नौ सत सिंगार ।

“पुद्गपायती”

किन्तु ऐसे स्थल लगभग नहीं के ग्रावर ही हैं ।

अलङ्कार

अलङ्कार—योजना में इन कवियों ने सादृश्य मूल्य अलङ्कारों का ही आश्रय लिया है । जिस युग की ये रचनायें हैं उस युग में सुक्तियों के प्रभाव के कारण रूपक, उपमा, आतिशयोक्ति, तथा उत्प्रेक्षा अलङ्कारों का ही प्रयोग अधिक किया जाता था । रीति कालीन कवियों ने इत्थेय, यमन, अपद्धति, विरोधाभास एवं असङ्गति अलङ्कारों के प्रयोग से काव्य में चमत्कार लाने की प्रथा का अनुसरण किया था साथ ही वे अलङ्कारों आदि के लक्षण गिनाकर उनके उदाहरण दिया करते थे । अलङ्कार योजना और काव्य तत्व की उपर्युक्त प्रवृत्तियों का प्रभाव इन कवियों पर भी पड़ा । इनके उपमान साधारणतः कवि-समय सिद्ध उपमान हैं ।

हैं किन्तु इन्हें सन्देह और रूपक अलङ्कार विशेष प्रिय जान पड़ते हैं। जैसे कटि के लिये सिंह, मुख के लिये चन्द्रमा आदि।

वस्तुप्रेक्षा—“लखत बाल के भाल में रोरी बिन्दु रसाल।

मनो शरद शशि में बसी बीर बहूटी लाल।

चन्दन सो माँग भरि मोतिन सँवारि सरि।

मेरे मन आई कछु जकति सी भौंति है।

पावस उमड़ घनघोर मानो कारी घटा।

ता मधि विराजै बर घागनि को पाति है।

हेतूप्रेक्षा—पौहकर अधरन अरुनता केहि गुन भई अचान।

जनु जीतन को मदन पै लिए पैज कर पान।

अथवा

दमयन्ती लावन्य सरोवर। बाल रूप मनुहुं पंच सर।

पैरन सिखवत है सो हठि धरि। दमयन्ती कुच लह कलस करि।

×

×

×

हिय सरवर कुच अंबुज करे। संपुट धरै करेरे खरे।

निकसत किरन बन्द ससि दई। निपट कठोर सकुच होइ गई।

ऊपर स्याम अधिक छवि छाई। ते अलि छौन बैठ जनु आई।

धरै नैन दोठ लूट खिलीना। ऊपर स्याम लगाइ बिठौना।

उपमा—नौ जीवन को ठाट के छाजेन छायो नेह।

एक साजन पीतम बिना भावे कुंज सम गेह।

×

×

×

गति गयंद जंघ केलि प्रम केहरि जिमि कटि लंक।

हरि दखण विद्रुम अधर, मारु भृकुटि मयंक।

×

×

×

अधर सुधर दमयन्ती केरा। सन्ध्या सरिस छवि हेरा।

सन्ध्या राग अधर अरुनाई। रद दुति जानि ससि किरनाई।

अतिशयोक्ति—लंक निहारि ससंक भए कवि का चनों मति ते अधिकाई।

धार सितार को तार कहौ पुनि होतो लखे पर देत दिखाई।

खैर छरी ब्रवली गुण लाय के मेन महीष सो हाथ बनाई।

ब्रह्म की लीक सी देखि परे नृप है औदेति है नाहि दिखाई।

करोपाभास—दोनों जंघ भुजान पर कर में पीन उरोज।

अचरज पिय मुख इन्दु लखि विहंसत कंज सरोज।

सदेह—अमल कमल के नाल किधौं,
 विमल विराज मान वेनी कैसी भाई है ।
 चक्रयाक, चंचुते छुटि सिवाल मछरी,
 कि नागिन निकसि नाभि कूप ही ते आई है ।
 जमुना की धार तम धरि की खानि धरि,
 किधौं अलि सावक की पंगति सुहाई है ।
 पुहकर कहै राम राजियाँ विराजी आह
 घरनी न जाइ कवि उपमा न पाई है ।

अथवा

नगन की जोति उर लसै लर मोतिन की ।
 चकचौधहिं होति भनि गन जाल जू ।
 कैधौं मखतूल भूल, मानहु भलति है हिंडोरा ।
 मानहु सिखर सुमेरु बीच धारिध के बाल जू ।
 कैधौं नवग्रह संग मिलि संकर सहाइ होत ।
 समर समर काज आए तिहि काल जू ।
 पुहकर कहै पीय प्राण तिय परम मोद ।
 रीनत निहारौ छवि रसिक रसाल जू ।

अथवा

उर सर परी कुच कंचन कली । कवल फूल जस कुन्दी मली ।
 कै सोनार सांचे मंह दारा । श्री फल ऐसन गोल संवारा ।
 कै जनु विरह 'कन्तु' के लग्या । कोप के फुली काम जनु जागा ।
 कंचुकी पहिर तनीक सो बाँधा । सिव कारन तंदु जस साधा ।
 दो०—के दुइ कंचन फलस भरी अव्रित राजा गोय ।

मैन छाप सिर त्यागता छुवे न पावे कोप !

रूपक—कोप काम जीतन जनु चली, चढ़ी गयन्द गौन पर अलो ।
 आंगा अङ्ग अङ्गी उजियारी । चीर खमक कुच पाखर दारी ।
 मोह धनुक वरुनी ते कानी, खरक दसन दुति, अधर मसाना
 ठाड़ धनुक तिलक जमघर अनियारे, मानिक सांग गह सीस उदारे ।
 सो ही चमक आरसी रही, बाँध हाथ ढाल जनु गही ।
 नैन चपल है कोतल कांछे, कजल चाग लगे पुनि आछे ।
 पवन लाग अञ्चल फरहरा, सोई जान ध्वजा के धरा ।

कटक कटाच्छ न जांह गिनावा, छुदर घंट मारुन जनु गावा ।
रोमावलि कमान अडोला, ढिगही कुच कंचन के गोला ।
दो० फेरि भँवर मुर राजही नृपुर वजंह निसान ।

ऐसी कामिनि चली सेज जुद्ध मैदान ।

व्यतिरेक—वरनौ भाल रूप ससि रेखा ।

सरद समै जस दुइजी रेखा ।

दुइजी जोति कहै कंह घोती ।

सरवर करै न मुरज जोती ।

लोकोक्ति—भानु उदय उदयाचल और ते पूरब की पुनि पांव धरै ना ।

ज्यों गज दंत मुभाय कबो कदली तरु दूसर बेरि फरै ना ।

ह्यों ही जघान बड़े नर की मुख सों निकसे यह फेरि फरे ना ।

×

×

×

धोविन सो जीते नहीं भतन खरी को कान ।

परसइया को खोट का घर को खोटा दाम ।

×

×

×

व्याडए की पीर कैसे वांक पहिचानै ।

कैसे ज्ञानिन की बात कोउ कामी नर मानिहै ।

कैसे कोउ ज्ञानी काम कथन प्रमान करै ।

गुर की स्वाद कैसे बाजरी बखानि है ।

कैसे मृग नैनी भावै पुरुष नपुंसक को ।

कवि की कवित्त कैसे झूठ पहिचानि है ।

जाने कहा कोउ जापै बीत्यो न वियोग ।

बोधा चिरही की पीर कोई चिरही पहिचानि है ।

यमक—विन गुन कूप धारि नहिं देखै ।

विन गुन हार हियो नहिं लेई ।

विन गुन नाउ नीर मह डोरै ।

विन गुन कनक तुल्य नहिं तोरै ।

अनुप्रास—चारु चीर चूनरी बनाई । सहचरी चतुर आनि पहिराई ।

चुपरि कुंलैल कंचुकी भीनी । बहुत मुगंध कुम कुमा भीनी ।

चन्दन खौरि सकल तन कीनी । जनु पदमिनी प्रभुताई लीनी ।

सूक्तियों के प्रभाव से नखशिख वर्णन में शामी उपमानों का प्रयोग भी कहीं कहीं मिलता है जैसे :

जानो रक्त हथोरी बूड़ी ।
रवि परमात तात वे जूड़ी ।
हिय काढ़ि जनु लीन्हेसि हाथा ।
रुहिर भरी अंगुरी तेहि साथा ।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि रीतिकालीन प्रभाव के कारण यह कवि कहीं-कहीं रूप वर्णन करते समय या संयोग वियोग पक्ष के वर्णन में काव्य शास्त्र का संकेत भी करते थे जो इनके काव्य शास्त्र के ज्ञाता होने का परिचायक होते हुए एक नवीन अभिव्यंजना शैली का भी चोतक है जैसे :

स्वेद कंफ रोमांच अश्रुपात जभात ।
मलय वैवरन भंगसुर तन तोरत अलसात ।
प्रगट होय पिय परसतें ये लक्षण तिय अंग ।
निरखि कंदला देहते माधव चाहो रंग ।

“बिरहवारीश”

स्वेद श्रम रोमांच है व्यापत अरु सुरभंग ।
अश्रुपात वैवर्नता प्रलै अष्ट गुन संग ।
तै सब गुन रभा प्रगट सखी निरखहु तुम नैन ।
चारि वूँद भृग दगन ढरै कहति भंग सुर घैन ।

“रसरतन”

कोउ अज्ञात चौवना नारी । खेलत कटि ते छूटेउ सारी ।

“नल चरित्र”

सूर बिना सकुचै कमल हरखि न करे प्रयास ।

सूरज सकुच्यौ कमल बिनु यहै विरोधाभास ।

रसरतन में तो कवि ने रमा के वियोग वर्णन में दसों अवस्थाओं का वर्णन काव्य शास्त्र के लक्षण उदाहरण सहित किया है जैसे—

छन्द—“सदा रहत मन चिंत में मन ते पड़े न चित्त ।

ताहि कहत अभिलाष कवि इत उत चलहि न चित्त ।”

आलोच्य काल में कदिवर नीति के लिए दोहा, सोरठा, आख्यानक काव्य के लिए दोहा चौपाई, वीरसत के लिए छण्ड तथा शृङ्गारवर्णन के काव्यों में सबैय्या और कवित्त का साधारणतः प्रयोग किया करते थे । इस प्रकार सोरठा, दोहा, चौपाई, छण्ड और कवित्त तथा सबैय्या छंदों का प्रयोग बहुतायत से

होता था। हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में इन छन्दों का बाहुल्य तो है ही इसके अतिरिक्त इन कवियों ने अपभ्रंश के अन्य छन्दों का प्रयोग भी किया है। पुहुपावती रसरतन आदि प्रबन्धों में दोहा चौपाई के अतिरिक्त अन्य छन्दों का प्रयोग से हुआ है जैसे—

छप्पय : कह चकोर मुख लहत भीन कीन्हा रजनी पति ।

कह कमलन कह देत भाव सह हेत कीन्ह अति ।

धुन कह कहा मिठास लकुट मूरी टंकटोरत ।

दीपक पतङ्ग आय नाहक शिर फोरत ।

नहि तजत दुसह यद्यपि प्रगट बोधा कवि पूरी पगन ।

है लागी जाहि जानत वही अजब एक मन की लगन ।

पद्वि—विरहित विकल उद्वेग संग । अति विथित धान जे हति अनंग ।

आमरन दुसह इमि लगत अंग । जन हसत छुधित विपथर भुजंग ।

श्लोक—त्रिपुरारि ब्रलोचन शूल धरे । करुणा करि संकर काम हरम् ॥

अरधंग विराजति संग प्रिया । जनु पुहुकर हास हुलास जिया ॥

भुजुंगी—नमो देव देवा दिवानाथ सूर । महा तेज सोमं तिहूँ लोक रूपं ॥

उदै जासु दीसं प्रदीसं प्रकासं । हियौं कोक सोकं तमं जासु नासं ॥

षट्क सारदूल—वन्दे संकर नन्द सिद्ध मुखी सिद्धिदं गौरी सुतं ।

बुद्धि दाया सुदाया ईस तनमें सर्वज्ञ दानि घरं ।

काव्ये मंगल उत्सवे प्रथम तुव नाम उच्चारनं ।

वानी उक्ति कुकाव्य छन्द निर्विघ्न निर्वाहनं ।

गाथा—हो फदला पश्वीनं । तुव वियोग मम दुख लीन ।

छिना-छिना छिन दीन । बुद्धि रख माधवा भोगी ।

तोमर—द्विज पुष्ट्यां शुक काहि । टिकिए कहाँ पुर माहिं ।

तव यो कछो परवीन । नृप बाग चाह नवीन ।

सोम काम्ति—जा कुन्देन्दु तुपारं हारं । जास अवेस्वा विस्तारं ।

जा वीनां दण्डी मण्डीयं । सम्या पातोयं चण्डीयं ।

भोली दान—अकाशित चन्द विलेकाहि धाम ।

मनो सरपञ्च लिए कर काम ।

चढ़े इक सुन्दर आइ अवास ।

विलोकनि आननि मण्डित हास ।

दुमिल—कटि किंकिनि कूजनि कज्जन के ।

कुच मुँतिया भाल विलोल सरै ।

कहि गहुकर गङ्ग तरङ्ग मनो ।

जुग ईसन के चढ़ि सीस वहे ।

भुजङ्ग प्रयात—तहा सूर पयान निस्सान वाजै ।

मनौ मेघ भादौ महा नाद गाजे ।

वजै हुंहुभी ढोल भेरी मृदङ्गा ।

सुने सोर पाताल मध्ये भुजङ्गा ।

छन्द नाराच—गहे सुवांहे विप्र की सकोप बाल यौ कहै ।

बताव भीत मोहिं तोहि काढ़ि देन को कहै ।

शाप देउं तास की सुनु सो हाल ही करौं ।

उतार शीश देहते हजूर राइ के धरौं ।

हुवलिका—बह को बिंदा जो बाल ।

तिहि रची सेज विशाल पुनि सजे भूषण वेश ।

पिलसू जवार सुदेश ।

वित दम्पति हिये चढाइ ।

बह गइ झट पगलाय ।

तव माधव वा उनमान ।

रति करी तजि के काम ।

छन्द सुमुली—लीलावती ने यह सुध पाई । माधव को निकरावत राई ।

जग भय छोड़ के कुल कान । नृप पै चली अतिहि रिसान ।

कर गहि माधव को लीन्ह । इहि विधि तिह ठां कीन्ह ।

को समरत्थ लखि इहिधार । देहै माधवाहि निकार ।

कवित्त—तुही मेरो धन ध्यान तेरोइ करत दिन,

तुही मेरो प्राण प्राण तुही में यसतु है ।

तुही मेरो चैन चैन चरचा चलावे कौन,

तुही नैन तुही को तुही को चहतु है ।

पहुकर कहै तुही तुही दिन रैन कहौ,

तेरी पुनि मुनिवे को श्रवन दहतु है ।

तुही मेरो प्यारी होति नहि दजे न्यारी ।

परम अयाने लोग विछुरन कहतु हैं ।

कुण्डलिया—व्यापति जासु शरीर में भूल भूतनी आय ।

रूप शील बल बुद्धि हित ताक्षण सबै नशाय ।

ताक्षण सवै नशाय ज्ञान गुण गौरव हरहीं ।
 पुनि कन्दर्प विनाश पान धीरा अति करहीं ।
 सुत सोदर पितु माय नारि सौं नेहु उथापति ।
 जव जाके तन मांहि भूस भूतिनि हो व्यापति ।

सवैया—ये हो अजान प्रहारक प्रान ।

ये कौन से ठान अठान करै तू ।

प्रेम के पन्थ में पाउं धरै ।

अपने रक्तापने हाथ भरै तू ।

हाहा भले निज राम को मान लै ।

नेह के नाम न हाथ भरै तू ।

या के नफे हैं मैं नुकसान सौ ।

जान किसान को दण्ड धरै तू ।

इस प्रकार हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में शृङ्गार रस प्रधान है “वीर रस” उसके सहायक रूप में प्रस्तुत किया गया है । अलङ्कारों में इन्होंने सादृश्य मूलक अलङ्कारों का ही आश्रय लिया जिनमें कवि-समयसिद्ध उपमान ही अधिक मिलते हैं । सादृश्यमूलक अलङ्कारों में उपमा रूपक और उत्प्रेक्षा का व्यवहार अधिक मिलता है । छन्द-योजना में इन्होंने दोहा, दोहा चौपाई (जिसमें आठ अर्द्धाली के बाद एक दोहा का क्रम पाया जाता है) का प्रयोग किया है किन्तु इनके अतिरिक्त छप्पय, चौटक, पदरि, भुजङ्गी, घटक, सारदूल, गाथा, तोमर, सोमनाथ, मोतीदाम, द्रुमिला, भुजङ्गप्रयात, नगाच, दुनिलका, सुमुखी, कवित्त, कुण्डलिया-सवैया और सोरठा का भी प्रयोग किया गया है । छन्द-अलङ्कार की दृष्टि से यह काव्य बड़े महत्त्वपूर्ण ठहरते हैं ।

भाषा-शैली

भाषा संबंधी कठिनाइयाँ

अब तक प्राप्त हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों की भाषा के सम्बन्ध में अपना निष्कर्ष देना कठिन प्रतीत होता है। इन कठिनाइयों के तीन कारण हैं—पहली यह कि कुछ कवि अभी तक अज्ञात थे। उनकी एक रचना के अतिरिक्त और रचनाएँ प्राप्त नहीं हैं। दूसरी यह कि इन प्रेमाख्यानों के प्रतिलिपिकारों ने भाषा सम्बन्धी बहुत भूलें की हैं जिनके कारण यतिमङ्ग आदि कितने ही दोष आ गए हैं छन्दों की मात्राएँ घट बढ़ गई हैं, अकार, इकार, और उकार की ओर ध्यान ही जैसे नहीं दिया गया है। किसी किसी स्थान पर इन अशुद्धियों के कारण अर्थ समझ में नहीं आता।

कुछ हस्तलिखित प्रतियाँ ऐसी हैं जिनके बहुत से अंश भ्रष्ट लिपि के कारण तथा पानी आदि से भीग जाने के कारण पढ़े नहीं जाते। दूसरी बात यह है कि अधिकतर यह आख्यान मौखिक रूप में अपने रचनाकाल के उपरान्त जनसाम्राज्य में प्रचलित रहे, इसी कारण ध्वनि सम्बन्धी और प्रयोग सम्बन्धी कितने ही परिवर्तन इनकी रचनाओं में होते रहे हैं।

तीसरी सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि लोक गीतों के रूप में प्रचलित होने के कारण समय समय पर अन्य व्यक्तियों ने कुछ अंश अपनी ओर से जोड़ दिए हैं या अन्य कवियों की रचनाओं के अंशों का समावेश कर दिया है। उदाहरण के लिए कुशललभ के माधवानल कामकन्दला को ही लीजिए इसकी भाषा मुख्यतः अपभ्रंश है जैसे—

‘विरलां जाणति गुणा, विरला निद्वण नेह ।

विरला पर कज्जकरा, पर दुक्खे दुक्खिया विरला ॥’

किन्तु बीच-बीच में अवधी के अंश भी मिलते हैं, जैसे—

‘लोच तुम हौ लालची, अति लालच दुख होय ।

जूठा सा कछुत्तर मोहै, साँच कहैगो लोह ॥’

यही नहीं कबीर की उक्ति भी मिलती है—

‘लाली मेरे लाल की जित देखूँ तित लाल ।

लालन देखन में चली मैं भी भई गुलाल ॥’

माधवानल कामकन्दल की सभी रचनाओं में चाहे वह संस्कृत और अपभ्रंश मिश्रित हो, और चाहे केवल अपभ्रंश या संस्कृत में, एक रचना की उक्तियाँ दूसरी रचनाओं में पाई जाती हैं। ऐसे स्थलों की भाषा अन्य अंशों की भाषा से भिन्न पाई जाती है।

जिन कवियों की उक्तियों से ‘हिन्दी संसार’ मिश्र है उनको ढूँढ़कर अलग कर लेना तो सहल है, किन्तु उन अशत कवियों की उक्तियाँ ढूँढ़ना बड़ा कठिन है जिनके विषय में हम नहीं जानते।

अस्तु रचयिता की असली भाषा क्या थी और उसकी रचना में क्षेपक कितना है इसका पता लगाना उस समय तक दुस्तर कार्य है, जब तक अन्य हस्तलिखित प्रतियाँ न प्राप्त हो जायें या इन कवियों की अन्य रचनाओं का पता न लग जाय। फिर भी जो सामग्री अब तक प्राप्त है उसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि यह रचनाएँ संस्कृत और अपभ्रंश मिश्रित भाषा, शुद्ध अपभ्रंश, साहित्यिक ढिङ्गल, साधारण बोलचाल की राजस्थानीय, अवधी, ब्रज एवं अवधी और ब्रज मिश्रित खड़ी बोली में पाई जाती हैं।

संस्कृत और अपभ्रंश मिश्रित भाषा

कुशललाम, तथा दामोदर विरचित माधवानल कामकन्दल संस्कृत और अपभ्रंश मिश्रित भाषा के अच्छे उदाहरण हैं। अधिकतर इन कवियों ने कथा का वर्णन राजस्थानी, तथा अपभ्रंश में किया है लेकिन नीचे में धर्म, नीति एवं राजनीति सम्बन्धी उक्तियाँ संस्कृत में पाई जाती हैं जैसे—

अेक त्रिया इम टलवलइ, अेक कसइ निज प्राण ।

माधव मुखि अमृत घसइ, किन्हा गयउ चतुर सुनाण ।

अेक भणि रे कामनी, मुज गइ सधली सान ।

नवि गमि कांई वातड़ी मुखि नवि भावइ धान ॥

“दामोदर” ।

लेकिन इसी प्रकार कथानक को यह कवि अपनी भाषा में लिखते हुए जर किसी विशेष घटना के उल्लेख के बाद कोई नीति विषयक बात कहना चाहते हैं तब वे अपभ्रंश में उस घटना का वर्णन करके उसके नीचे संस्कृत के

श्लोकों का प्रयोग करते हैं। जैसे—कुशलन्मम माधव के निष्कासन पर अपने रिचार प्रकट करता हुआ उस घटना का वर्णन निम्नार्कित रूप में करता है—

त्रिणिह पाननव वीहउ करी राजा कोष मनि धरी ।

माधवनइ दीधउ आदेस, तू छड़िजे अहारु देस ॥

×

×

×

माता यदि विपं दद्यात्, पिता विक्रयते सुतम् ।

राजा हरति सर्वस्वं, यत्र का परिवेदना ॥

इस प्रकार इन कवियों की रचनाएँ संस्कृत अपभ्रंश और कहीं राजस्थानी के मिले जुले रूप में प्राप्त होती हैं।

अपभ्रंश

नगपति के 'माधवानल काम कन्दला' की भाषा अपभ्रंश है। इस ग्रन्थ में अपभ्रंश के शौरसेनी और उपनागरिका पश्चिमी अपभ्रंश के रूप प्राप्त होते हैं। वैयाकरणों ने अपभ्रंश के तीन भेद नागरिका, उपनागरिका और प्राचड़ किए हैं। इस रचना की भाषा में श, प, स, न, ण स्वर मध्यम वर्ती व्यञ्जन के लोप और उसके स्थान पर य श्रुति का विकास जैसे दिनकर के लिए दिणयर आदि तथा प्रत्यय, डा, ड़ा, और पुलिंग तथा स्त्रीलिंग में डी, डी के प्रयोग जैसे हियडा, वेलड़ी, णाइ तथा नई आदि में नागरिका के उदाहरण प्राप्त होते हैं। परन्तु कहीं कहीं पर झ, न आदि ध्वनियों के प्रयोग से भाषा पर उपनागरिका का प्रभाव भी परिलक्षित होता है।

अपभ्रंश के साहित्यिक सौन्दर्य के साथ साथ कहीं कहीं उसकी भाषा में सरल राजस्थानी की छटा भी देखने को मिलती है जैसे :—

आभ जलइ धरती जलइ, दिनिदिनि जलती धाख ।

भायग पाहरइ भेटयु, वारु भई वैशाख ॥

अथवा

अवनि तपइ, अम्बर तपइ, तपइ सुशशिहर सूर ।

माधव अंकी जेठ मांहा, तूं अलंगु वाइ तूर ॥

डिंगल

पृथ्वीराज की 'वेलि' की भाषा साहित्यिक डिंगल है। यह ग्रन्थ मुगल-सम्राट अकबर के शासन काल में बना था। इस समय फारसी आदि भाषाओं का काफी प्रचार हो चुका था लेकिन वेलि में विदेशी शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। इसके शब्द मण्डार में संस्कृत, अपभ्रंश, प्राकृत आदि भाषाओं के शब्द ही विशेष मिलते हैं।

जहाँ तक भाषा के साहित्यिक सौष्ठव का सम्बन्ध है 'बेलि' की भाषा बड़ी परिमार्जित और विषयानुकूल बन पड़ी है। इस कवि के थोड़े से शब्दों में जो अर्थ गाम्भीर्य मिलता है वह सराहनीय है। उदाहरणार्थ रुक्मिणी के वयः-सन्धि का वर्णन करता हुआ कवि कहता है।

“सैसव तनि मुखपति जोवण न जाग्रति ।”

वेस सन्धि सुहिणा सुवरि ।

हिय पल पल चढ़तो जि होइसे ।

प्रथम ज्ञान एहवी परि ॥”

शैशव काल को सुगुमावस्था और अंकुरित यौवन को जागृतावस्था से समानता देकर कवि ने अपनी काव्यकला का अच्छा परिचय दिया है। शब्दचयन भी भावानुकूल मिलता है।

इसी प्रकार कवि का बुद्ध वर्णन बड़ा सजीव और ओज पूर्ण है। भाव के अनुकूल टकारों का प्रयोग अनुप्रास, समीकृत व्यंजन, संयुक्त अक्षर, अनुप्रास आदि बंधे हुए से प्रतीत होते हैं जो शाब्दिक चित्र को उपस्थित करने में बड़े सफल हैं जैसे—

फल कलिया धुत किरण कलि उकलि ।

वरजित विसिख वियरजित वाच ।

धड़ि धड़ि धक्कि धार धारु..जल ।

सिहरि सिहरि समखे सिखाइ ॥

बोलचाल की राजस्थानी

साधारण बोलचाल की “राजस्थानी” का रूप इस कवि की “चन्द्र कुँवरि री बात” में मिलता है, इसकी भाषा में सरलता और प्रवाह दोनों पाए जाते हैं जैसे—

प्रीत कंठा नहीं काय पराए वारणै ।

विछुड़ता दुख होय के प्रीत के कारणै ।

जीवड़ों पड़े जंजाल सुणोंरी सखीयां ।

काया छुटे नेह लगे जय अंखियां ।

अवधी और ब्रज

अपभ्रंश, राजस्थानी और डिगल भाषा के काव्य उतने नहीं प्राप्त होते जितने अवधी और ब्रजभाषा में पाए जाते हैं। वास्तव में हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों का प्रथम उत्कर्ष सम्वत् १७०० से १९०० सों के बीच हुआ इसलिए

इन कवियों ने तत्कालीन काव्यभाषा अवधी के दोनों रूपों-पूर्वी और पश्चिमी-एवं ब्रज में ही अधिक रचनाएँ की हैं।

पूर्वी अवधी में पुहुपावती, नलदमन, सत्यवती की कथा प्रणीत है तथा पश्चिमी अवधी में रसरतन, एवं नल दमयन्ती चरित्र उल्लेखनीय हैं।

पुहुपावती में कवि ने जायसी की भाषा का अनुसरण किया है। जैसे—

घरनों भाल रूप ससि रेखा । सरद मनौ जस दुइजी देखा ।

दुइजी जोति कहै कह घोती । सरवर करै न सुरज जोती ।

पुनि चंद सो देखी लिलाटा । दीन दीन ते अपन तन काटा ।

महादेव ते कीन्हिस नेहा । मकु लिलाट सम पावों देहा ॥

इस रचना के कवित्तों में भाषा के मिठास के साथ साथ भाषानुकूल प्रवाह भी देखने योग्य है। जैसे—

वन भयो भवन गवन जब कीन्हों पीव,

तन लागे तयन मदन लख तापनी ।

भूत भयो मुखन वो चुरी चुराइल भइ,

हार भयो नाहर करेजे छुरी कापिनी ।

दुख हरन पीव विन मरन की गति,

कासों में बरनी कहों बीती कहों आपनी ।

फूल भयो सूल मूल कली भई काटा ऐसी,

रकसिनी भई सेज रात भइ सांपिनी ।

“पुहुपावती”

अवधी भाषा का प्रवाह उसका सौष्ठव एवं अभिव्यञ्जना की शक्ति नलदमन में देखने को मिलती है। नायिका की विरह दशा का एक शान्दिक चित्र अवलोकनीय है—

जदपि नैन चातक न सिराई, ऊं तिन्ह स्वाति चूंद लख लाई ।

दिय ज्यों ल्यों दुख पीर सहारै, विरह रैन दूसर अति भारी ।

तपा सूर दिन मे निसि भंही, नीरज नैन खुलै न मुंदाही ।

मन भया भंवर भवै चहुं ओरा, हंस कमोदनि ज्यों गह मोरा ।

चल्ह भरवरात तपत उखांसा, बढी प्रेम मन पीउ पिपासा ।

पश्चिमी अवधी का सौष्ठव नलचरित और रसरतन में अवलोकनीय है। इसके छन्दों के शब्द चयन को देखकर तुलसी की परिमार्जित भाषा और शब्द-चयन का स्मरण हो आता है।

परवीन पूरन चन्द वदनी वंक जुग भ्रकुटी लसे ।
 छुटि अलक लटक कपोल पर जनु कमल अलि अवली लसे ।
 मृग मीन रखन नैन अञ्जन, चित्त रखन सोहई ।
 विष धार वान विलोक वरणी देस मनमथ मोहई ।
 “रसरतन”

दक्खिनी हिन्दी

दक्खिनी हिन्दी का रूप बोधा के विरह वारीश में मिलता है । जैसे—
 नशा न कभी खाते हैं । अये हम इरु मद्रमाते हैं ।
 गये थे वाग के नाई । लै के छोकरी आई ।
 उन्ही जादू कुछ कीन्हा । हमारा दिल कैद कर लीन्हा ॥

ब्रज और रङ्गी बोली मिश्रित भाषा

ब्रज और रङ्गी बोली मिश्रित भाषा का रूप रमणशाह छत्रीली मठियारी की कथा में मिलता है । ऐसी भाषा में क्रियापद रङ्गी बोली के तथा परिसर्ग कारक चिन्ह आदि ब्रज भाषा के पाए जाते हैं । जैसे—

मेरा है गूजर सो सिर का है सिरताज ।
 साहिब बस वही साहिजादा आप जैसा है ।
 कहने की होय सो तौ कहैं साहिजादे जू सो ।
 मोहर की गॉठ खोलि बांध्या लौह पैसा है ।
 घर की न खांड खाय गुड को पारए जाय ।
 राति दुरै आंसि दौस चलत अनैसा है ।
 कहत है रमन साहि रानी चन्द्र हेरे की सौ ।
 गुजरी तु ऐसी तेरा गुजर धौ कैसा है ।

ब्रज भाषा

जहाँ तक भाषा सौष्ठव ओज और माधुर्य गुण का सम्बन्ध है वह ब्रज के काव्यों में अधिक मिलता है । सीधी सादी भाषा में मार्मिक व्यञ्जना करने में यह कवि सिद्धहस्त थे । एक नायिका की मनोदशा और विरह जनित व्याकुलता का चित्रण बड़े ही सरल और चलते हुए शब्दों में कवि ने अंकित किया है । जो इन कवियों की भाषा सम्बन्धी अद्भुत शक्ति का परिचायक कही जा सकती है जैसे—

वह सुन्दर रूप दिखाय प्रिया चल की चरते उरभाय गयो ।
 यर वैन सुनाय रिभाय मुझे ललचाय हिये हिय द्वाय गयो ।

उर प्रेम बढ़ाय जनाय रसे रतिराज हिये उपजाय गयो ।
लपटाय गरै करि दाय चितै उफटाय लुकाए पलाय गयो ॥

—“उया चरित, बीवनलाल नागर”

इसी प्रकार सेना के चलने के प्रभाव का ओज पूर्ण वर्णन भूषण के शब्द विन्यास के सादृश्य ही पाया जाता है जैसे :—

कसमसित कमठ धस मसित भूम ।
डिग डिगत अद्रि छठि गगन धूम ।
फन सहस सेस सलसलत सेत ।
नृपवान चडि दिग्विजय हेत ॥

—“उया चरित” ।

शृंगार काव्य होने के कारण तो इन काव्यों की भाषा माधुर्य गुण से ओत-प्रोत है । कोमल-कान्त-पदावली के प्रयोग को छटा सर्वत्र दिखाई पड़ती है । नखशिख वर्णन में भाषा का यह गुण सबसे अधिक पाया जाता है । एक उदाहरण देखने योग्य है—

चुपरि चुनाई चोली सेत श्री साफ छाजव,
कवीन मन एकति को धायो है ।
मेरे जान हेमगिरि सिखिर उतंग विव,
तापर तुपार परि पतरो सो छायो है ।
भीने जल जलज कमल कली सी,
मानो भमल अनूप रूप रतन लजायो है ।
महां मनि छटा पट अमित विराज मान,
किधौ पूजि पट जुग ईसन चढ़ायो है ॥

गद्य की भाषा

हिन्दी और राजस्थानी भाषा के प्रारम्भिक गद्य का रूप रमगदाह छबोली भठियारी की कथा एवं चन्द्र कुंवर की बात में देखने को मिलता है । छबोली भठियारी के गद्य में पद्य की तरह खड़ी बोली के कुछ क्रिया पदों का प्रयोग प्राप्त होता है । बीच बीच में फारसी के शब्द जैसे फुरमाना, माफक, मजमूं, मुमारक आदि भी मिलते हैं । जैसे—

“तब छबीली पीवने का खासा टंडा पानी का प्याला भरि लाई जो साहजादे ने पीया । तब छबीली ने हांथ जोरि कही कै साहब खाने की क्या होगा, सो

फुरमाइये । तब साहिजादे ने छबोली को येक 'असरफी दीन्हीं और कही के खाना करवाओ । छबोली असरफी ले कै 'सास के पास गई और कही उन्नौवे येक असरफी दीनी है और कही है कि हमको खाना पकाओ ।"

चंद कुंवर की बात में वार्ता का भाग राजस्थानी गद्य में मिलता है । राजस्थानी में "अछई, और छई का प्रयोग मध्यम पुरुष के एक वचन में किया जाता है । इसी 'अछई' का सदि रूप इस वार्ता में 'छय' के रूप में प्रयुक्त किया गया है । जैसे—

"गोरी उठ सिंगार कर जो देखो सो दूसरी कुंवर आयो छै । महा काम देवरो अवतार छैं । मे तो इस डौक देह मुपना माहि देख्यो नहीं उसडो आयो छै ।

अथवा

यु कहता थका कुमर बि, सहर माहि आया । चौहटे आय उतरिया । इतरे इण नगरी को नाम जवापुरी छै । तिणमां है सामनी सेठ नामे साहुकार वसै छै । सो एक दा प्रस्तावे सेठ परदेस गयो छै । बारे बरस हुवा पण आयो नहीं । सौ उगरी अस्तरी कामन्द हुई, बोहत विरह सतावण लागो तब सब सली प्रेत बह्यो ।

एक बात और ध्यान देने की यह है कि 'गोरी उठ', 'बारह बरस हुआ', 'सहर मोहि आया' में खड़ी बोली के क्रिया पदों का प्रयोग मिलता है ।

जहाँ तक शैली का सम्बन्ध है इन कवियों ने दूहा, चौपाई, दोहा-चौपाई की वर्णनात्मक शैली एवं मुसलमान कवियों की मसनवी शैली के साथ साथ पौराणिक सवादामक शैली, कथोपकथन की नाटकीय शैली, एवं गद्य-पद्य की चम्पू शैली में रचनाएं की हैं ।

दोहा मालु रा दूहा दूहों में, कुशललाभ का 'माधवानल कामरुन्दला' चौपाई में, कथोपकथन की नाटकीय शैली रमण शाह छबोली भटियारी में पाई जाती है । मसनवी शैली में पुहुपावती, रसरतन, विरह वारीश प्रणीत हैं और पुराणों की सवादामक शैली में नलचरित, नलपुराण आदि निर्मित हैं । दोहा-चौपाई की शैली में उपा-अनिरुद्ध की सपूर्ण रचनाएं निर्मित हैं ।

इस प्रकार हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में अपभ्रंश, राजस्थानी, डिगल अवधी के दोनों रूप, ब्रज एवं प्रारम्भिक खड़ी बोली की मापा प्राप्य है । और शैलियों में तत्कालीन सातों प्रचलित कव्यशैली मिलती हैं ।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि इन प्रेमाख्यानों में भाषा की जो अनेकरूपता मिलती है वह अध्ययन का अत्यन्त आवश्यक विषय है । फिर भी यदि इनकी भाषा के रूपात्मक विकास का भाषाविज्ञान की दृष्टि से निरलेखन किया जाए तो एक एक ग्रन्थ ही अध्ययन के लिए पर्याप्त है । भाषा का ऐसा विस्तृत अध्ययन न तो संभव है और न आवश्यक । इसी से भाषा सम्बन्धी विचार यहाँ अत्यन्त संक्षेप में प्रस्तुत किए गए हैं ।



प्रकृतिचित्रण

हिन्दी के प्रगल्भ काव्यों में सयोग एवं वियोग पक्ष में पटङ्गनु ओर गारह-मासा लिखने की प्रथा प्राचीन है, इसका अनुसरण जायसी आदि सूफी कवियों ने प्रेम की पीर उमकी अनन्यता एवं रहस्यात्मक अनुभूतियों के प्रदर्शन के लिए किया है। हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में प्रकृति प्रेम, उसका चित्रण धम लक्षित होता है। अभ्रश के माधवानल प्रगल्भ आर पृथ्वीराज की 'बेलि' को छोड़कर अन्य काव्य ऐसे नहीं मिलते जिनमें कवि का ध्यान प्रकृति के आलम्बन अथवा उद्दीपन पर गया हो। फिर भी किसी किसी काव्य में जो थोड़ा बहुत प्रकृतिचित्रण मिलता है उसके आधार पर प्रस्तुत परिचय दिया जाता है—इन कवियों में फुलवारी बाटिका आदि के वर्णन में फूलों की एक फेहरिस्त गिनाने की रीतिकालीन परिपाटी का अनुसरण लक्षित होता है।

सुर सुरभित सभ फुलवारी बेल कहुँ चबेली क्यारी।
कहुँ मोतिया कहुँ मोगरा जुही केतकी कहुँ केवरा।
मदनगान कहुँ जरद चमेली कहुँ निराली फुलित खेली।
इक दिस फूलत सुमन गुलाली, चुहचुहात मुख गूड़ी लाली।

“प्रेम पयोनिधि”

आश्चर्य की बात तो यह है कि मधुमालती, 'पुहुपावती' और 'सरतन' में नायक नायिका की भेंट बाटिका में होती है किन्तु वहाँ कवि एक दूसरे की प्रेमदशा को चित्रित करने में इतना मग्न रहता है कि उसे प्रकृति की पृष्ठभूमि का स्मरण तक नहीं रह जाता, अस्तु प्राकृतिक सौंदर्य की झोंकी तब इन काव्यों में नहीं मिलती।

फिर भी यह न सम्झना चाहिए कि प्रकृतिचित्रण का अभाव है। दो एक काव्यों में प्रकृतिचित्रण प्राप्त होता है जैसे सूरदास के नलदमन में माटी कुन्दन पुर के चारों ओर लगे हुए नारियल, जामुन, खिरनी, आवला आदि तथा उन पर किलोल करते हुए पक्षियों का वर्णन करती है इस वर्णन में वह सारी

प्रकृति को प्रेम के दर्द में रंगा हुआ देखती है, उसका वर्णन उत्प्रेक्षाओं से अभिभूत है यथा—

महुआ टपक देखावह रोई । मात मोह मद यह गत होई ।
 खिरनी कहै देह यह खिरनी । चेतन बहुत खरी सो करनी ।
 अमले कहै मोहि मधु अमले । जाग नींद भेटी पिठ मिलै ।
 महर जो प्रेम दाह दह रही । तिन दुख सदा पुकारे दही ।
 मोरो निपट प्रेम दुखदाई । निस दिन मेंउ-मेंउ चिल्लाई ।
 कोकिल बिरह जरी भई फारी । कुहू-कुहू सय दिवस पुकारी ।
 चहु दिसि पाके पोख बनाई, पाक प्रेम जनु मिटी कचाई ।
 जद्यपि प्रेम हिलो उठावै, उमङ्ग आंस जल दरन न पावै ।
 नीरज नैन प्रेम रङ्ग राते, पुतरी चंचर भीत मद माते ।
 नारङ्ग बिन घन्ह प्रेमी सोई, फांक-फांक जाकर हिय हाई ।
 कहै देखाई दरार अनारा, सो प्रेमी जो हिये दरारा ।

“नल दमन”

उपर्युक्त वर्णन में कवि की दृष्टि मनुष्य की प्रेम दशा तक ही सीमित न रहकर प्रकृति के विशाल क्षेत्र में भी पहुँचती है और वह पशु पक्षियों, फल पौधों को भी प्रेम के रङ्ग में रंगी हुई देखती है । प्रकृति रहस्यवाद के अतिरिक्त आलम्बन रूप में प्रकृतिचित्रण की रचि भी इन कवियों में परिलक्षित होती है जैसे—

घरसत घरनि धार धाराधर । कबहुँक मन्द कबहुँक जल भर ।
 गांधि सीत चलत पुरवाई । छित छकि रति ले स्वास सहाई ।
 खल खलात चहुँ दिसि नारे । निर्भर भरे दरत जल ढारे ।

“उपा हरण, जीवन लाल नागर”

“बेलि क्रिउन रुक्मिणी री” और “ढोला मारु रादूहा” में प्रकृति के सुन्दर चित्रों का संयोजन मिलता है जैसे बेलि में ग्रीष्म ऋतु और पावस ऋतु के आगमन का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि भृगावत (बड़े जोर से चलने वाली गरम हवा) ने चलकर हिमों को किंकर्तव्य-निपूट कर दिया है धूलि उड़ कर आकाश में सूर्य से जा लगी है आद्रा में वर्षा ने बरस कर पृथ्वी को गीली कर दिया है गहरे जल से भर गए हैं और किसान उद्यम में लग गए हैं । अथवा हे

१—ऊपड़ी धुड़ी रवि लागि अम्बरि ।

खेतिए ऊजम मरिया खाद

मृगशिरा बाजि किया किकर मृग

आद्रा बरसि कीध घर आद्र ।—“बेलि”

स्वरूप और प्रक्रिया

भारतवर्ष ही में नहीं बरन् अन्य योरोपीय देशों में ईसा की ग्यारहवीं शताब्दी के आस पास आख्यान काव्यों का प्रणयन बहुतायत से हो रहा था। फ्रांस और इंग्लैंड में यह काव्य रोमांस के नाम से प्रसिद्ध है। रोमांस का तात्पर्य साधारणतः उन काव्यों से है जो तत्कालीन साहित्यिक भाषा लैटिन में न लिखे जाकर प्रादेशिक भाषाओं में लिखे जाते थे। ऐसी कविताएँ उस समय साधारण कौटि की मानी जाती थीं, किन्तु आगे चलकर रोमांस का प्रयोग उन विशेष प्रकार की कविताओं के लिए होने लगा जिनमें कुतूहल और आश्चर्य तत्व की प्रधानता होती थी।

प्रारंभिक "रोमांस" में शालेयन और उसके दरबार के वीरों की कहानियाँ वर्णित मिलती हैं, तदुपरान्त ग्रीस, रोम, ट्रोजन के वीरों के कुतूहलप्रद आख्यान एवं इंग्लैंड के प्रसिद्ध राजा "आर्थर" और उसके "नाइट्स" से सम्बन्धित फाल्पनिक और ऐतिहासिक आख्यान प्राप्त होते हैं।

इस प्रकार रोमांटिक महाकाव्यों में प्राचीन ऐतिहासिक वीरों की कहानियाँ तथा फाल्पनिक और पौराणिक (Mythological) पात्रों के वीरत्व व्यञ्जक कार्यों की ही बहुलता प्राप्त होती है। ऐसे काव्यों में 'प्रेम' है तो, किन्तु उसका स्थान गौण है। इस प्रकार के काव्यों की तुलना हमारे साहित्य के 'रासो' काव्यों से की जा सकती है।

-
1. The word "Romance" simply means a poem or a story written in one of the vernacular romance languages instead of "Latin" and so by implication Less serious and Learned, but in time it acquired the sense that indicates the essential quality of these works, their love for the marvellous—

The classical Traditions,
By Heighet,
P, 13.

समय के साथ साथ उपर्युक्त काव्यों की रूप रेखा बदलती गई। 'ओविड' के 'आर्ट ऑफ लव' ने मध्यकालीन प्रबन्धों को बहुत प्रभावित किया, धीरे धीरे इन प्रबन्धों में वीररस की कमी और शृंगार तथा अद्भुत घटनाओं की प्रधानता बढ़ने लगी^१। इस प्रकार वीर गाथाएँ प्रेम काव्यों में परिणत होने लगीं।

फ्रांस और इंग्लैण्ड में छ प्रकार के रोमांस प्राप्त होते हैं। पहला 'हीरोइक रोमांस' जिसमें ग्रीस और रोम आदि के वीरों की गाथाएँ प्राप्त होती हैं इनमें 'रोलैण्ड' मुख्य है। दूसरे ऐतिहासिक वीरों की गाथाएँ जैसे 'लीटार्ड' का 'रोमांस आफ एलेक्जेंडर' तीसरा धार्मिक महानाट्य जैसे 'मिल्टन' का 'पैराडाइज लॉस्ट' और 'पैराडाइज रीगेन्ड'। ऐसे काव्यों का दूसरा नाम 'रिलिजियस-यंगेडीन' भी है। चौथे उपमित आख्यान जैसे 'रोमांस आफ रोज' और पाँचवें 'पास्टोरल रोमांस' छठे दुस्मान्त रोमान्स जैसे 'ग्रिमस और थिसबी'।

मध्यकालीन 'रोमांटिक एपिक्स' में प्राचीन काल के वीरों की गाथाएँ तथा मध्यकालीन प्रेमालखानों का मिला जुला रूप प्राप्त होता है। 'मैडनेस आफ रोज' में 'रोल' के प्रेम और वीरतापूर्ण कार्यों की कहानी मिलती है। यह आख्यान प्राँस पर 'सारेन्स' के आक्रमण और उनकी हार से सम्बन्धित है। 'रोल' 'कैथे' के राजा की पुत्री 'ऐनजीलिया' के असफल प्रेम में पागल हो जाता है। उसका पागलपन तभी दूर होता है जब "आस्टोलाफ" चन्द्रमा में 'सेण्टजान' के साथ जाकर 'आरलेण्डो' की युद्ध की शीशी लाकर उसे दे देता है।

दुस्मान्त रोमांस में 'ग्रिमस' और 'थिसबी' सबसे प्रसिद्ध हैं। इस काव्य में "फिलमिला" पर उसकी गहिन का पति 'थेरियस' बलात्कार करता है और उसकी जमान काटकर ढूँढ़ी बना लेता है लेकिन वह अपनी इस दर्द भरी कहानी को यपडे पर काट कर अपनी गहिन 'ग्रासने' के पास भेज देती है।

1. Ovid was the master poet of love and the greatest poet who had ever told of marvels, miraculous transformations & sox

Herghet—Page, 59

2. The Medieval French Romances dealt with three topics, fighting love and marvels As the years passed on, as the Medieval World became more sophisticated, fighting became less & less important and love & marvels more & more

The same Author . .

‘प्रासने’ ‘विन्मिला’ की सहायता से अपने बच्चों की हत्या कर डालती है और उनके मास को अपने पात को खिलाती है। फिर दुरा के आतरंक से दोनों बहनें ‘नाइटिंगेल’ और ‘स्वालो’ पक्षी में परिवर्तित हो जाता है, जो आज भी अपने दुरा की कहानी सुनाती रहती हैं।

गेलिजस कमेडीज में मिल्टन का ‘पैराडाइज लॉस्ट’ और ‘रीमॅण्ड’ प्रसिद्ध हैं। इस काव्य में आदि मानव के अंतान द्वारा उन्साए जाने पर उसके पतन और पुनः उत्थान की कहानी प्राप्त होती है। सम्पूर्ण काव्य इसी धार्मिक विश्वासों और मान्यताओं से ओत-प्रोत है।

‘रोमान्स आफ रोज’ उपमित प्रेम काव्या की एक उत्कृष्ट रचना है। इस रचना में गुलाब का फूल (Rose) नायिका का प्रतीक है या यह कहा जाए कि नारीत्व का प्रतिनिधित्व करता है जो एक प्रेमी के जीवन पथ पर अशांति और निराशा की धूप-छाह डालती रहती है। नायिका स्वयं रङ्गमञ्च पर नहीं आती कारण कि इस काव्य की सारी घटनाएँ उसी के हृदय में घटित होती हैं। किसी भी प्रेम की कहानी में मनुष्य और नारी के बीच भावनाओं का आरोह-अवरोह ही नहीं होना वरन् नारी के हृदय में स्वयं ही अन्तर्द्वन्द्व चलता रहता है।

इस काव्य के पात्र तथा प्राकृतिक चित्र सभी प्रतीकात्मक हैं। किन्ते के नाहर बहने वाली सरिता, जीवन और यावन का प्रतीक है, आगे चलकर वह राज-दरबार के सामाजिक जीवन और युद्ध के मस्तिष्क का प्रतीक बन जाती है। गुलाब का फूल गाँव में रहने वाली युवती के रूप में अवतरित किया गया है।

इसके चरित्र तीन भागों में बाँटे जा सकते हैं। पहली मानव जाति की वह भावनाएँ हैं जो कभी स्त्री और कभी पुरुष के हृदय में अवस्थित होकर उसे प्रेम की ओर प्रेरित करती रहती हैं। दूसरी वह, जो केवल पुरुष के हृदय में पाई जाती है और तीसरी वह जो केवल नारी के कोमल और पुरुष वृत्ति से सम्बन्धित है। स्त्री और पुरुष के सम्मिलन में सहायक “धीनस” “शक्ति” का प्रतीक है।

इस प्रकार “रोमान्स आफ रोज” नारी और पुरुष की आन्तरिक भावनाओं का रूपवात्मक चित्रण करता है, इस काव्य का रङ्गमञ्च वास्तविक प्रकृति न हो कर स्वप्न में प्रेमी और प्रेमिका के हृदय में चलने वाले व्यापार है।

1. "It is the tale of a difficult prolonged but ultimately successful love affair, told from the man's point of view. The hero is the lover, the heroine the Rose. The characters are

उपर्युक्त रोमांसों के अतिरिक्त 'पास्टेलर रोमांस' सबसे अधिक पाये जाते हैं। इन 'पास्टेलर रोमांसों' में ग्वालों और ग्वालमालों के जीवन की पृष्ठभूमि में प्रेम की नाना अन्तर्दशाओं का वर्णन प्राप्त होता है। अधिकतर इन रोमांसों में एक युवक-युवती की प्रेम कहानी निहित रहती है जिनके वियोग की लम्बी अवधि में प्रेमी को कितनी ही अग्नि परिशाये सहनी पड़ती हैं। कथानक की गति में कितनी ही छोटी छोटी अमान्तर घटनाएँ पाई जाती हैं या यह कहा जाये कि कथानक के अन्दर ही छोटी-छोटी कहानियाँ रहती हैं।

प्रेमी को प्रेमिका को पाने के लिए दूर देशों की यात्रायें करनी पड़ती हैं इस यात्रा में सामुद्रिक घटनाओं, हथियारों के आक्रमण आदि की रोमांचकारी घटनाओं का वर्णन प्राप्त होता है। कभी-कभी पानों के छद्मवेश के कारण भी कथावस्तु में कुतूहल की मात्रा का समावेश किया जाता है। लेकिन यहाँ यह कह देना आवश्यक है कि यह काव्य सुप्तान्त है दुप्तान्त नहीं।

जहाँ तक इन काव्यों के वातावरण का सम्बन्ध है यह वाक्य चाहे वे महाकाव्य हों और चाहे अन्य पाँच प्रकार के, सब में आश्चर्य तत्व और परा-प्राकृतिक घटनाओं की प्रधानता रहती है। ग्रीस और रोम में प्रचलित जन-नाधारण के परा प्राकृतिक घटकों में विश्वास रोमांस महाकाव्यों के रहस्यमय परा प्राकृतिक वातावरण के निमाण में सहायक होते हैं जैसे जादूगरों के असाधारण कार्य, अम्पराएँ एवं जादू से फूँके हुए शिस्त्राण वलवार आदि। यही नहीं इन काव्यों के कथानक भी लगभग एक से ही होते हैं जेमे वही फटिनाई में फँसी हुई नारी का उद्धार, वही देव और दानव के अत्याचार, वही जंगलों और पहाड़ों और किलों की पृष्ठ भूमि, वही अप्सरों में वीरों के राज फल प्रदर्शन आदि सभी बातें हर काव्य में एक सी पाई जाती हैं।

कहने का तात्पर्य यह है कि महाकाव्यों में पराप्राकृतिक तत्वों की प्रधानता और काव्य प्रणयन की एक बँधी हुई शैली का अनुसरण किया जाता है।

mainly abstractions, hypnotized, moral and emotional qualities such as the roses guardians, splendour, jealousy, fear, shame and offended pride.....The entire poem takes place in a dream and contains a great number of symbols some of them emphatically sexual thus the action takes place in a garden and the climax is the capture of a tower, followed by the lovers' contact with the immortal Rose."

"The classical traditions

By Height P. 63

उपर्युक्त सभी बातें अंग्रेजी के और फ्रेंच भाषा व तथा अन्य योरोपीय देशों में मिलने वाले प्रेमकथानों अथवा रोमांस और रोमांस एपिक्स में समान रूप से पाई जाती हैं ।

इस स्थान पर इन कालों की प्रेम-व्यञ्जना पद्धति पर विचार कर लेना आवश्यक है । इन कालों में वर्णित प्रेम अधिकतर मध्यकालीन राजदरबारों में प्रचलित प्रेम प्रथा (Courtly love) का चोतक है । उस युग में प्रेम और विवाह दो भिन्न बातें मानी जाती थीं । वैवाहिक जीवन स्वच्छन्द प्रेम में बाधक नहीं माना जाता था । वास्तव में विवाह एक क्षणिक बन्धन था जो तनिक से भी आघात पर छिन्न भिन्न हो सकती था इसलिए इन कालों की प्रेमव्यञ्जना साधारणतः वासनाजनित प्रेम की ही परिचायक कही जा सकती हैं ।

- 1 An essential part of epic is the supernatural, which gives the heroic deeds their spiritual background. We find that in the epics on contemporary subjects Greco-Roman mythology provides practically all the supernatural element. On the other hand is the Romantic epics most of the supernatural element is provided medieval fantasies, magic sorcerers, enchanted objects, magic helmets and swords.

Classical traditions

By Heighet P 68

Their action would be set in a misty arena where realities of life were as must ignored as in our Christmas pantomimes. The characters, plots and machinery of these stories show little variety. The bold Knight errant, the distressed damsel, the sage enchanter, the wicked and gigantic oppressor who is so easily knocked on the head as soon as the hero stands up to him, and the castle forests and tournament lists which form the scenery are as like one another as the stage room & street.

Romance and Legend of Chivalry

By Moncrieff P 13

- 2 Marriage had nothing to do with love and no nonsense about love was tolerated. All the matches were matches of interest that was continually changing. Any idealization

लेकिन आगे चल कर कुछ रोमांसों में प्रेम के इस पक्ष में परिवर्तन हुआ और यह आदर्श, शुद्ध, सात्त्विक और निःस्वार्थ प्रेम के रूप में देखा जाने लगा। 'लान बिक्कजोट' में प्रेम के इस रूप के दर्शन होते हैं। 'वह कहता है कि दानवों के संहार के द्वारा हमें आत्माभिमान का हनन करना चाहिए, ईर्ष्या को सहृदयता द्वारा नष्ट करना चाहिये। आलस्य और प्रमाद तथा बहुभोजन की लालसा को नियन्त्रण द्वारा रोकना चाहिये। वासना को अपने प्रिय पात्र के प्रति शुद्ध प्रेम की भावना से शुद्धतर बनाना चाहिये'।

कहने का तात्पर्य यह है कि इन काव्यों में प्रेम का वास्तविक जन्म परस्त्री-गमन का रूप तथा आदर्शमय शुद्ध सात्त्विक प्रेम दोनों ही प्राप्त होते हैं।

पिछले अध्यायों में हम कह चुके हैं कि प्रेमाख्यानों की परम्परा भारतवर्ष में बड़ी प्राचीन है। ऋग्वेद में यम, यामी, पुरुष्या, उर्वशी, अहल्या, आदि कि प्रेम कहानियों के बीज प्राप्त होते हैं। उन्नियद् काल में ऋग्वेद की ऋचाएं पृथुल प्रेम कहानियों के रूप में अवतरित हुई साथ ही नवीन कल्पना प्रसूत प्रेमाख्यानों का भी प्रणयन हुआ। संस्कृत के ललित साहित्य में, कुमारसम्भव, मेघदूत, कादम्बरी, अमिशान शाकुन्तल, आदि प्रमुख प्रेमाख्यान प्राप्त होते हैं। अपभ्रंशकालीन जैन और बौद्ध साहित्य में प्रेमाख्यानों के द्वारा नीति और धर्म के उद्देश देने की प्रथा प्राप्त होती है।

हिन्दी में भी ग्यारहवीं बारहवीं शताब्दी से लेकर बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक प्रेमाख्यानों का प्रणयन हुआ। अस्तु हम यह कह सकते हैं कि वैदिक काल से लेकर आधुनिक युग के प्रारम्भ तक भारतवर्ष में प्रेमाख्यानों का प्रणयन

of sexual love in a society where marriage is purely utilitarian must begin by being an idealization of adultery.

The allegory of Love,

By Lewis,

P. 16 & 14.

- 1 In slaying giants we must destroy pride and arrogance, we must vanquish by generosity wrath by a serene humble spirit, gluttony & sloth by temperance and vigilance, licentiousness by chastity and inviolable fidelity to the sovereign mistress of our hearts, intolerance by travelling the world in search of gaining renown as Knights and Christians.

Romance and Legend of Chivalry,

By Moncreiff, P. 11.

अवाधगति से होता रहा जिनकी स्पर्श और उद्देश्य तत्कालीन सामाजिक राजनैतिक और धार्मिक वातावरण के अनुरूप बदलता गया ।

अपभ्रंश साहित्य की देन हिन्दी को अन्य भाषाओं से अधिक है इस कारण हिन्दी के प्रेमाख्यानों में अपभ्रंश कालीन प्रेमाख्यानों के स्वरूप और प्रक्रिया की छाप सबसे अधिक है ।

पाश्चात्य प्रेमाख्यानों और हिन्दी के प्रेमाख्यानों के 'कथानक' का संगठन लगभग एक सा ही है । इनमें राजकुमारों और राजकुमारियों की प्रेम कहानियाँ प्राप्त होती हैं तथा प्रेमी और प्रेमिका के वियोग की तन्त्री अवधि का वर्णन मिलता है । नायिका को प्राप्त करने के लिए नायक को विदेशों की यात्रा करने में नाना प्रकार की कठिनाइयाँ सहनी पड़ती हैं, जिनमें सामुद्रिक दुर्घटनाओं आदि के वर्णन पाए जाते हैं । नायिका की प्राप्ति के लिए राजकुमारों को युद्ध करना पड़ता है, यही नहीं किसी किसी काव्य में; मधुमालती की कथा, रसरतन, पुहुपावती में; तो एक ही कथानक के अन्तर्गत छोटी छोटी अन्य कहानियों का भी सन्निवेश किया गया है ।

एकियों से प्रभावित प्रेम काव्यों को हम रूपात्मक (Allegorical) तथा 'रेलीजस कमेडीज' की कोर्टि के काव्य कह सकते हैं । अगर 'रेलीजस-कमेडीज' में मानव के उत्थान और पतन की 'वाइविल' से सम्बद्ध घटना प्राप्त होती हैं तो इन काव्यों में प्रेम के द्वारा ईश्वर प्राप्ति का साधन पाया जाता है ।

हमारे विचार से यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि हिन्दी में पाश्चात्य भाषाओं के काव्यों की तरह 'रेलीजस कमेडीज' और 'लव एपिक्स' अधिकतर पाए जाते हैं ।

जहाँ तक इन काव्यों में मिलने वाले आश्चर्य तत्त्व और परमाकृतिक घटनाओं का सम्बन्ध है, हिन्दी और फ्रेंच तथा इंगलिश के काव्यों में कोई अन्तर नहीं लक्षित होता ।

यूरोपीय कवियों ने असाधारण तत्वों के सन्निवेश के लिए रोम और ग्रीस की प्राचीन गाथाओं और पौराणिक विश्वासों का आधार लिया है तो हिन्दू कवियों ने "महाभारत", "महाभारत", "वैताल पच्चीसी" आदि ग्रन्थों को आधार बनाया है । भौगोलिक और सांस्कृतिक विभिन्नता के कारण दोनों में मिलने वाले आश्चर्य तत्वों के विधान में अन्तर होते हुए भी तात्त्विक दृष्टि से कोई विशेष अन्तर नहीं परिलक्षित होता ।

हाँ, दोनों की प्रेमव्यवस्था में अन्तर अत्यन्त है । योरोप में 'कोर्ट लव' के प्रचार के कारण परस्त्री से प्रेम निषिद्ध न था लेकिन भारतवर्ष में विवाह

के पवित्र बन्धन का उत्खनन हिन्दी के स्वच्छन्द प्रेम के कवि भी न कर सके । नारी के सतीत्व पर इन कवियों ने आँख भी न उठाई । बहु विवाह की प्रथा होते हुए भी हिन्दी काव्यों में वारना बनित उन्मृच्छल प्रेम नहीं प्राप्त होता । यह अवश्य है कि इन कवियों ने स्त्री पुरुष की काम क्रीड़ा का उन्मुक्त वर्णन किया है उनमें भोग विलास वहीं-वहीं मर्यादा का उत्खनन कर गया है, किन्तु यह स्वच्छन्द प्रेम सामाजिक मान्यताओं का उत्खनन नहीं करता ।

फरना न होगा कि प्रेम व्यञ्जना को छोड़ कर भारतीय और विदेशी प्रेम-ख्यानों में कथानक का संगठन लगभग एक सा ही हुआ है ।

वास्तव में मध्ययुगीन प्रेम काव्यों का निर्माण उन लोगों के लिए हुआ जो जीवन की वास्तविक कटुता को भूल कर मानसिक आनन्द में ही विचरना चाहते थे । या या कहा जाय कि जो युवक थे अथवा अपने को युवक की चोटि में ही रखना चाहते थे । इसलिए यह काव्य वर्त्तालीन पलायनवादी दृष्टिकोण के द्योतक है इन काव्यों में मिलने वाले सभी पात्र अट्टारह वर्ष के लगभग के हैं जो केवल अपनी भावनाओं में ही तल्लीन रहना तथा प्रेम की मधुर पीड़ा को सहना ही जीवन का चरम उत्कर्ष समझते हैं । इन काव्यों के नायक आर नायिका घटनाओं के चक्र में पड़कर भटकते हैं, रोते आर क्लृप्तते तथा दुःख सहते हैं, किन्तु उनका मिलन युगावस्था में ही होता है, बहा के अपने प्रेम का उचित फल और आनन्द लाभ कर सकें । जीवन के प्रति मध्ययुग के सामन्तों का यही दृष्टिकोण रहा है, सामन्ती साहित्य चाहे वह भारत का हो अथवा इंग्लैण्ड अथवा फ्रांस का लगभग एक सा ही है ।

फिर भी हिन्दी प्रेम-ख्यानों के स्वरूप के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि इनमें भारतीय प्रेम-ख्यानों के परम्परा की मूलभूत विशेषताओं का पूरा पूरा पल्लवन हुआ है । अद्भुत तत्त्व या कौतूहल-तत्त्व का सन्निवेश, अलापि-कता या पारलापिकता का समावेश, राजकुमार और राजकुमारियों के नायक होते हुए भी उनका अत्यन्त मानवाचित चित्रण एवं निरूपण, (राजपूत के होते हुए भी कार्य-कलाप साधारण मनुष्य-के समान है) जनजीवन से नायकों का तादात्म्य आर जनजीवन की भूलन, प्रेममार्ग की बाधाएँ और प्रेम का उदय, प्रेम की बाधाएँ और उत्तरी कठिनाइयाँ, कथाओं में अन्तिम-कथाओं का समावेश, लैंगिक प्रेम के बीच अध्यात्म का संकेत और इसकी व्यञ्जना, इस प्रकार वहीं-वहीं धार्मिक पुत्र, सुतान्त आनन्दप्रद एवं कल्याणमय समाप्ति आदि इन प्रेम-ख्यानों की विशेषताएँ बन गई हैं ।

उपर्युक्त विशेषताएँ तो कम अधिक मात्रा में मध्ययुग के सभी प्रेम-ख्यानों

में हूँदी जा सकती हैं और सम्भवतः मिल भी जाएँगी, किन्तु इनके स्वरूप के सम्बन्ध में जो सबसे बड़ी महत्वपूर्ण बात कहनी है वह यह कि जहाँ अन्य देशों के साहित्य के प्रेमाख्यानों में कहीं कहीं शील और नैतिकता की रक्षा नहीं हो सकी है वहीं हिन्दी के इन प्रेमाख्यानों के रचनाकारों ने एक ओर तो प्रेम के क्षेत्र में मिलने वाले या नैमर्गिक रूप में वाञ्छित 'रति रम' की स्वतन्त्रता और स्वच्छन्दता की मुक्त कल्पना की है जिसे योरोपीय संस्कृत ने और साहित्य ने 'रोमान्टिक' कह कर अपनाया है और दूसरी ओर उन्होंने नायक और नायिकाओं के चरित्र की रक्षा इस प्रकार की है कि वे समाज द्वारा निर्धारित नीति और शील का उल्लंघन न करें। इसी से इनमें प्रायः रसाभास नहीं मिलता। राजवंश के होने के कारण, अभिजात्य होने के कारण वे बहुत कुछ स्वतन्त्र हैं, वे सामान्य जनता की बाधाओं और सीमाओं तथा दुर्जलताओं से बंधे नहीं हैं। 'राजा धरै सो न्याय' के कारण वे सब कुछ करने की स्वतन्त्र ओर समर्थ भी हैं। अतः राजकुमार होने के कारण वे हमारी कल्पना में कुछ ऊँचे उठ कर उस क्षेत्र में पहुँच जाते हैं जहाँ वह स्वतन्त्र हैं और उनकी स्वतन्त्रता तथा स्वच्छन्दता स्वाभाविक भी लगती है। लेकिन फिर भी 'जनमानस' की जो मान्य भावनाएँ हैं उनसे वे सदा समन्वित रहते हैं। इसी से उनका जन-जीवन से तादात्म्य है और वे हमारी रुचि और सहानुभूति के केन्द्र बने रहते हैं। यह हमारे कथाकारों की सबसे बड़ी विजय है और है उनकी कृतियों की अनुपम मौलिकता।

संक्षेप में स्वच्छन्दता और समय का यह स्वर्ण संयोग (हिन्दू कवियों के) इन प्रेमाख्यानों के स्वरूप की सबसे बड़ी विशिष्टता है जो साहित्यिक और सांस्कृतिक दोनों दृष्टियों से अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

प्रक्रिया

कहानी कला और काव्य सौष्ठव का स्वर्ण संयोग इन रचनाओं की विशेषता है। पाठक जहाँ रसात्मक स्थलों पर काव्यानन्द का अनुभूति करता है वहीं कहानी की रोचकता और घटनाओं की अनेक रूपता एवं प्रबन्ध के प्रवाह की उंची नीची गति में हृदय उत्तरागत रहता है। इस प्रकार यह रचनाएँ पाठक की तत्कालीन कुतूहल वृत्ति तथा अद्भुत के प्रति अनुराग का भी शमन करती हैं।

कहानी में रोचकता लाने के लिए इन कवियों ने नाटकीय शैली का अवलम्ब लिया है इसलिए इनके कथानकों को हम प्रारम्भ, प्रयत्न, प्राप्तिशा निश्चय और फलागम में विभाजित कर सकते हैं।

कथानक के प्रारम्भ में पौराणिक आख्याना को छोड़कर लगभग अन्य सभी आख्यानों में एक सन्तानहीन राजा का वर्णन मिलता है जिसकी अथवा तपश्चर्या अथवा किसी ऋषि या देवता के वरदान से उसे सन्तान प्राप्ति होती है। इस सन्तान के लालन पालन और युवावस्था तक पहुँचने तक उसकी शिक्षा आदि का वर्णन कुछ शब्दों में कवि कर देता है। सुविधा के लिए इस अंश को हम कथानक के प्रारम्भ की भूमिका कह सकते हैं।

इस भूमिका के उपरान्त नायक और नायिका के हृदय में प्रेम का सन्पात करने के लिए इन कवियों ने स्वप्नदर्शन, गुणश्रवण और प्रत्यक्ष दर्शन को अपनाया है। साधारणतः इन काव्यों में गुणश्रवण के द्वारा प्रेम की जागृति अधिकतर पाई जाती है। ऐसे आख्यानों में प्रमुख नायिका का वर्णन किसी पक्षी जैसे हंस, तोता आदि से उस समय कराया गया है जब नायक की रूप गर्विता पक्षी उस पक्षी के द्वारा अपने रूप की प्रशंसा कराना चाहती है। ठीक उसी समय जब कि पक्षी इस गर्विता के गर्व के खरब करने के लिए अन्य देश के राजकुमारी के रूप सौन्दर्य का वर्णन करने लगता है, राजकुमार का प्रवेश अव्यक्त किया गया है जो उस राजकुमारी के रूप सौन्दर्य को सुन लेता है। पक्षी द्वारा अन्य देश की राजकुमारी के रूप-गुण श्रवण से कथानक का प्रारम्भ होता है।

इसके बाद ही कुमार की ओर से प्रमुख नायिका को पाने का प्रयत्न हो जाता है। साधारणतः ऐसे प्रयत्नों में निदेश को याना का वर्णन प्राप्त होता है। इसी प्रयत्न के बीच आश्चर्य तत्वों तथा पराप्राकृतिक शक्तियों का सन्निवेश कथानक में झुत्कल बनाने के लिए किया गया है, जैसे अप्सरायाँ, गन्धर्वों, चित्ररों एवं राक्षसादि के द्वारा नायक की कठिनाइयों का समाहार अथवा कथानक की मूल घटनाओं को गति देने के लिए प्रासंगिक कथाओं का निर्माण।

जिस समय नायक नायिका के समक्ष अथवा उसके नगर या शयन गृह में पहुँच जाता है उस समय प्राप्त्याशा होने लगती है, लेकिन थोड़ी देर के उपरान्त, राजाश, दैवी कोप, ऋषि आप अथवा कन्या के पिता या आकस्मिक दुर्घटना के कारण नायक और नायिका का बिछोह हो जाता है और दोनों प्रेमी एक दूसरे से दूर जा पड़ते हैं। कथानक के ऐसे स्थल पर नायक नायिका का मिलन दुस्मर्ष प्रतीत होने लगता है। ऐसे स्थल को हम नियताति कह सकते हैं।

इस नियताति की अवस्था में नायक का प्रयत्न द्विगुणित रूप में दिखाया जाता है। उसकी कठिनाइयों के शमन के लिए ऐसे स्थल पर कवियों ने फिर

आश्चर्य तबों ओर पराप्राकृतिक शक्तियों का सहारा लिया है जिसके कारण कथानक में कुतूहल और अद्भुत तत्व की मात्रा अधिक बढ़ जाती है। साथ ही कथानक पुनः उद्देश्य की ओर मुड़ जाता है।

नियताति की अवस्था का शमन अथवा कथानक की “चरम सीमा” अधिकतर आश्चर्यमय और अद्भुत घटनाओं के द्वारा ही निर्मित होती है और फिर दोनों प्रेमियों के मिलन और उनका विवाह से साधारणतः कथानक का अन्त हो जाता है। इसे हम शास्त्रीय भाषा में “फलागम” कह सकते हैं।

यहाँ तब तो हुई आधिकारिक कथानक का पांच तत्वा “आरम्भ” “प्रयत्न” “प्राप्त्याशा” “नियताति” और “फलागम” की बात। अब हमें प्रासंगिक कथाओं पर भी विचार कर लेना चाहिये।

जैसा कि हम पहले कह आए हैं कि नायक के प्रयत्न के नीचे इन कवियाँ ने छोटी छोटी घटनाओं का समावेश मूल कथानक की गति को बढ़ाने के लिए किया है जैसे “माधवानल कामकन्दला” में बैताल द्वारा अमृत प्रदान करने की घटना या विक्रमादित्य के द्वारा माधव की सहायता। इसके अतिरिक्त किसी किसी काव्य में जैसे “प्रेमपयोनिधि” “रसरतन” “पुटुपावती” आदि में रंगीली, कल्पलता, सुरजप्रभा आदि की प्रेम कहानियाँ भी प्राप्त होती हैं जो काव्य में रसात्मकता लाने का साथ साथ कथानक को रोचक बनाने में भी सहायक हुई हैं। यह प्रासंगिक कथाएँ मूल कथा से बड़े सुन्दर रूप में गुंथित मिलती हैं।

जहाँ तब आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं के गुंथन का सम्बन्ध है, साधारणतः इन काव्यों में कोई भी घटना आवश्यकता से अधिक वर्णित नहीं मिलती, उदाहरणार्थ “माधवानल” के कतिपय आख्यानो में “रुद्रदेवी” को ही लीजिये, कवि ने उसके रूप और प्रेम चेष्टाओं का वर्णन करके “माधव” का प्रति उसकी भावना को प्रदर्शित करने के लिए ही किया है। ऐसे ही “पुटुपावती” में “रंगीली” की अन्तर्कथा “पुटुपावती” का प्रति कुमार के प्रेम की अन्तर्कथा को प्रदर्शित करने में सहायक हुई है।

काव्य की प्रगन्ध निपुणता यही है जिस घटना का सन्निवेश हो वह ऐसी हो कि कार्य से दूर या निकट का सम्बन्ध भी रखती हो और नये नये विशद मार्गों की व्यञ्जना भी करती हो।

सम्बन्ध निर्वाह के अन्तर्गत ही गति के विराम पर भी विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है। कथानक के आरम्भ से लेकर कथानक के मध्य अथवा या कहा जाये कि नियताति तक इन कथानकों में गति का विराम पाया

जाता है। आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा तथा निरतासि की अवस्था में संयोग-वियोग के रसात्मक स्थलों में इन कवियों की वृत्ति खूब रही है। ऐसे स्थल काव्य कला के सुन्दर अंश हैं। इनमें इतिवृत्तात्मकता की कमी है (यद्यपि कुछ प्रबन्धों में इतिवृत्तात्मकता ही है अधिक है) पर मातृकता की अधिकता के कारण इन आख्यानों में काव्य तत्व की कमी नहीं।

अस्तु हम कह सकते हैं कि कहानी कला एवं 'कार्यान्वय' तथा प्रबन्ध-कल्पना और सम्बन्ध-निर्वाह की दृष्टि से यह काव्य सुन्दर और सफल आख्यान है।

मुसलमान कवियों से समानताएँ और विभिन्नताएँ

समानताएँ —

मुसलमान कविया ने जैना की धर्म कथाओं के आधार पर अपने “प्रेम की पीर” का प्रतिपादन प्रारम्भ किया था इसलिये जहाँ तक आख्यानों का सम्बन्ध है हम उसके परिधान और सगठन में हिन्दुओं से कोई भी अन्तर नहीं दिखाई पड़ता क्योंकि दोनों ने ही ऐतिहासिक लोक प्रसिद्ध पाराणिक और काल्पनिक आख्यानों को अपनाया है उसमें कथा-सगठन भी एक सा ही मिलता है जैसे किसी राजा या राजकुमारी का प्रेम सम्बन्ध समदर्शन, प्रत्यक्षदर्शन, गुग्मधरण या चित्र-दर्शन से प्रारम्भ होता है और फिर उनके नायक अपना राजपात्र छोड़कर प्रेयसी को प्राप्त करने के लिए निकल पड़ते हैं। उनका पथप्रदर्शक मुवा, मैना, हस, दूती आदि होते हैं। रास्ते में नाना प्रकार की कठिनाइयाँ सहते हुए वे अपने गन्तव्य स्थान को पहुँचते हैं जहाँ उनका गान्धर्व विवाह होता है। तदुपरान्त उचित रीति से विवाह कर नायक घर लौटता है और विवाह के उपरान्त अधिकतर कथानक का अन्त हो जाता है। कहानी के बीच आश्चर्य तत्वा का संयोजन भी लगभग एक सा ही मिलता है यह अवश्य है कि कतिपय हिन्दू प्रबन्धों की प्रासङ्गिक कथाओं में एक या एक से अधिक उपनायिकाएँ मिलती हैं जिनका सहाय वियोग पक्ष मुसलमान कवियों से अधिक चित्रित किया गया है। किन्तु जहाँ तक आधिकारिक कथा का सम्बन्ध है उनमें कोई विशेष अन्तर नहीं दिखाई पड़ता।

सूफियों से प्रभावित कव्या का प्रणयन मसनवी शैली में हुआ है जिनमें कवि परिचय और शाहे वक्त की वन्दना समानरूप से पाई जाती है। यात्रादि के वर्णन भी लगभग एक से ही हुए हैं पुहुपावती में तो कवि ने जायसी की तरह सात समुद्रों का वर्णन किया है, प्रेम पयोनिधि में वर्णित सामुद्रिक दुर्घटना में पञ्चावत का प्रभाव लक्षित होता है।

कथानक के बीच-बीच में रहस्यमयी उक्तियाँ समानरूप से पाई जाती हैं^१।

सूफी कवि प्रेम की पीर अथवा यों कहा जाए कि अपने प्रियतम के विरह में इतने तल्लीन रहते हैं कि उन्हें प्रकृति का कण-कण विरह का अलस जगाता दिखाई पड़ता है, यही कारण है कि उनके प्रकृति वर्णन प्राकृतिक दृश्यों और प्रकृति की रम्य सुषमा की अभिव्यञ्जना न कर प्रकृति के क्रिया-व्यापारों में भी प्रेम की रहस्यमयी अनुभूति का ही दिग्दर्शन कराते हैं। उसमान, जायसी, मंझन आदि की रचनाओं में विरहिणी प्रकृति का ही चित्रण प्रधान है। हिन्दू कवियों ने सुफियों से प्रभावित होने के कारण अपने कतिपय प्रेमाख्यानों में प्रकृति को इसी रूप में अङ्कित किया है। नलदमन में सुरदास के अनुसार महर पक्षी की दही-दही पुकार, मोर की कूक, परमात्मा के वियोग के कारण उनके विलाप का श्रोतक है। कोयल प्रेम की ज्वाला में झुलसने के कारण ही काली पड़ गई है^२।

सूफी कवियों की प्रधान नायिकाएँ परमात्मा का प्रतीक अङ्कित की गई हैं अतएव उनके नरसिद्ध वर्णन में तथा कथा के घटनाचक्र में उनके परमात्मा-

१. 'वनस्पति मुनि बिधा हमारी, बरहें मास हाइ पतझारी।

देखू नरि पुनि मयो अङ्गारा, फरहद आगि लाइ फिर जारा।

दारिय हिय फाट चुनि पीरा, पै पिय तोर न टया सरीरा।

चित्रास्त्री : उसमान :

प्रेम नैन रक्त जो रोषा, सो ते ताहि रक्त मुख धोरा।

पग फार मण दीउ फारे, दुख डाही तखिर पछितारे।

झमल गुलाल भई रतनारे, फूल सर्गहि तन कापर फारे।

देख अनार दिया भरि आना, नौधू तब निज डार पेसराना।

मधुमालती "मंझन"

२. महर जो प्रेम दह दह रही, तिन दुख सदा पुकारे दही।

मोरो निपट प्रेम दुख दाई, निस दिन भेउ भेउ चिल्लाई।

जोकिर विरह जरी भई फारी, कुहू कुहू सन दिवस पुसारी।

महुआ टपक देखा दह रोई, मात मोह मट यह गत होई।

तिरनी कहे देह यह तिरनी, चेतन बहुत राखी सी करनी।

अमळे कहे मोहि मधु अमले, जाग नीद भेटी पिउ मिले।

×

×

×

"नलदमन"

तत्व का संकेत यह कवि निरन्तर अपने कान्यों में करते आए हैं । ऐसे वर्णनों में भारतीय प्रतिबिम्बवाद का दार्शनिक पक्ष अधिक निरूपित है । जैसे जायसी ने पद्मावती का सौन्दर्य वर्णन करते समय कहा है कि जिसने उस रूपवती को हँसते देखा है वह हँस बन गया और जिसने उसके शरीर की निर्मल छाया का अवलोकन किया वह निर्मल जल बन गया । या जिस समय पद्मावती ने अपनी वेश्याशि बिलेर दी उस समय सारे ससार में उसकी फालिमा का अन्वेषण छा गया । ठीक इसी प्रकार का उक्तियां हिन्दुओं के ग्रन्थों से प्रभावित प्रेमाख्यानों में मिलती हैं । पुद्गुपावती का सौन्दर्य वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि जिम ज्योति को लेपर ब्रह्मा ने सृष्टि की रचना की है, जो ज्योति सारे ससार में व्याप्त दिखाई पड़ती है उसी ज्योति का साकार रूप 'पुद्गुपावती' है ।

मुसलमान धर्म में एकेश्वरवाद की प्रधानता है । वह केवल 'एक' के अतिरिक्त किसी अन्य में विश्वास नहीं करते । सूफी इस एकेश्वरवाद की भावना से प्रेरित होकर आत्मा और परमात्मा में कोई अन्तर नहीं मानते । इस सम्बन्ध में यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि मेसर का 'अनलहक' हिन्दुओं के 'अहं ब्रह्मास्मि' 'एको ब्रह्म द्वितीयो नास्ति' का दूसरा रूपान्तर है । इसलिए हिन्दुओं और मुसलमानों के आख्यानों में अद्वैतवाद समान रूप से पाया जाता है 'इन्द्रावती' में कवि इन्द्रावती के सम्बन्ध में कहता है कि वह ही आदि और अन्त है वही प्रत्यक्ष और परोक्ष भी है, वही देखती और सुनती है और वही मनुष्यों को ज्ञान देती है उसके अतिरिक्त ससार में अन्य कोई सत्ता ही

१. हँसतं जो देखा हँस मा निर्मल नीर सरिर ।

×

×

×

“जायसी”

२. ब्रह्म जोति सो लेह जग साजे,
उहे जोति सत्र ठाठ विराजे ।
जहाँ लगी जग मह जोति बखानी,
उहे जोति सत्र माहि समानी ।
जो सो जोती तुह देखत नैना,
बीसरत रस भोजन मुख चैना ।
दुखहरन कोह जोती नीलु जेही की उपमा नाहि ।
इह जो जोती सम देखहु सो वोहि की परिछाहि ।

‘पुद्गुपा

नहीं है। ठीक इसी आशय की उक्ति नलदमन में भी मिलती है कवि कहता है कि जब मैंने संसार को मली भौंति देखा अर्थात् ज्ञान मय चक्षु से जब मैंने संसार का अवलोकन किया तब मुझे संसार में केवल एक उस अलख अगोचर ब्रह्म के अतिरिक्त कुछ भी न दिखाई पड़ा जो अपने आप में ही छिपा हुआ है।

हिन्दुओं को सर्वदा से जन्मान्तरवाद पर विश्वास रहा है। उनका विचार है कि जब तक मनुष्य को मोक्ष नहीं मिल जाता तब तक जीव को इस संसार में बारबार जन्म लेना पड़ता है। इसलाम में 'कुरान' जन्मान्तरवाद पर विश्वास नहीं करता। मुसलमानों के अनुसार 'कयामत' के दिन सारी जंहे पुनः जागृत होकर अल्लाह के सामने खड़ी होती हैं और उसी समय उनके कर्मों के अनुसार उन्हें बिहिश्त या टोबुक नर्क या स्वर्ग में जाने की आज्ञा 'खुदा' की ओर से मिलती है किन्तु हिन्दुओं के संसर्ग के कारण शक्तियों ने जन्मान्तरवाद का प्रतिपादन अपने आख्यानो में प्रारम्भ कर दिया था। 'मधुमालती' में कुमार मधुमालती के प्रति अपने प्रेम को जन्मजन्मान्तर का बताता हुआ कहता है कि 'ए राजकुमारी जिस दिन से विधि ने इस संसार की रचना की उसी दिन से मैं तुम्हारे प्रेम से उत्पन्न बुल को सहता चला आ रहा हूँ। इस प्रकार मैं तुम्हारे प्रेम की पीर से पूर्व जन्मों से परिचित हूँ। हिन्दू

१. आप गुपुत औ परगट आपं आद और अन्व ।

आप सुन औ देखे कीन्ह मनुष बुधवन्त ।

‘इन्द्रायती’

×

×

×

×

देखत देखत देखि जब दिष्टि कही कछू नाहिं ।

दिष्टि अगोचर अलख वह, ता वाही के माहि ।

‘नलदमन’

२. कहैं कुँवर सुन प्रेम पिबारी, मोहि प्रीति पुब विधि सारी ।

मैं न आजु तौर दुख दुखारी, तोर दुख स्यों आदि चिन्हारी ।

यह जग जीवन मोह ते लाहा, मैं जीउँ देह तोर दुख बेसाहा ।

जेहि दिन सिर ज्यों अंस विधि मोरा, तिन तेहि दिन मोहि भयो दुख तोरा ।

वर कामिनि तुम्ह प्रीति कनेरु, मानति बहु सानि सरीरु ।

दोहा-पुरव दिन स्यों जानहिं, तुम्हारी प्रीति की पीर ।

मोहि मानति विधि सान की तो यह सिर ज्यों सरीर ।

‘मधुमालती’ मंजन

कवियों के प्रेमालयानों में जन्मान्तरवाद “माधवानल कामरन्दला” एवं “मधुमालती” में आधिकारिक कथा का आधार ही है। इसलिए हिन्दुओं और मुसलमानों के वाक्यों में जन्मान्तरवाद का भारतीय विश्वास समानरूप से पाया जाता है।

घज़नवी सिद्धों और गोरख पथी साधुओं के प्रचार के कारण भारतवर्ष में हठ योगी क्रियाओं का प्रचार और उसकी मान्यता बहुत अधिक बढ़ गई थी। साधारण जनता को इन योगियों के चमत्कारों पर बड़ा विश्वास था। भारत भूमि में अपने मत का प्रचार करने के लिए सूक्तियों को भी इन हठयोगियों की साधना-पद्धति को अपनाना पड़ा। इसके अतिरिक्त सूक्तियों के शरीरगत, तरीकत, मारफत और हकीकत तथा हिन्दुओं के अष्टांगों यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि के मिलते-जुलते रूप भी हैं इसलिए जायसी एवं अन्य सूक्तियों के आख्यानो में हठयोगी क्रियाओं का तथा उसकी साधना-पद्धति का उल्लेख निरन्तर मिलता है। मुसलमान कवियों की तरह सूक्तियों से प्रभावित हिन्दू कवियों के आख्यानो में भी हठयोग सम्बन्धी उल्लेख पाई जाती हैं। पुहुपावती में दूती कुमार से पुहुपावती को पाने के लिए योग साधने के लिए कहती है।

दुती कहा कुंअर तुम्ह राजा। साधहु जोग जो कौने काजा।
कहे न चढ़हु प्रेम के पंथा। तन वस्तर सोइ फर कंथा।
सांस सुमिरनी तन करू माला। ततु को तिलरु सो किजै माला।
नैन चक्र सुरा समध धारी। निसु दिन राम नाम अधिकारी।
अनहद सब्द वांसुरी वाजे। तहा चीतलाय पातल भाजै।

इसी प्रकार “चित्रसारी” के वर्णनों में सहस्र कमल एवं हृदय का प्रतीक प्रस्तुत हुआ है।

“पुनि गो देखेसि कोट अनूपा। धौलागिरि परबत के रूपा।
दस दुवार वावन कंगूरा। निसु दिन ठाढ पै वाजै तूरा।
संख और घंट भेरी सहनाई। वाजै नौबत सुनत सुहाई।”

आवा गवन करहं सत्र थोई, वस्तु लेहि जस पूजिय होई।
पूजी रही तपस मैं लीन्हा, वन मो अलख अटरी कीन्हा।
पुनि दयाल या दाता सुमिरत ताको नाठ।
यमपुर की तट कहं वस्तु वेसाहन जाठ।

‘इन्द्रावती’ (अपकाशित)

भारतीय हिन्दू एवं मुसलमान दोनों सम्प्रदाय गुरु और पीर पर अन्ध-विश्वास करते आते हैं। दोनों का विश्वास है कि बिना गुरु-दीक्षा के कोई भी साधक अपनी साधना में सफल नहीं हो सकता, यही कारण है कि इनके आख्यानो में गुरु के प्रति श्रद्धा उस पर अनन्य विश्वास समान रूप से पाया जाता है।

“सरत पंथ गुरु सो मिले, मिले निगम को भेद।

मगन दीन गुरु सुम भयो, जासो कष्ट न खेद।

“इन्द्रावती”

“गुरु अंचित को पंथ जग, बहु जल तरनी नाव।

पहुचनहार जो पार भो, सो राखे तंह पांव।

“नलदमन”

इस प्रकार दोनों कवियों में कतिपय धार्मिक विश्वास जैसे गुरु-महिमा, जन्मान्तरवाद, अद्वैतवाद, प्रतिबिम्बवाद, हठयोगिक क्रियाओं द्वारा साधना-पद्धति समान रूप से पाई जाती है।

धार्मिक विश्वासों के अनिश्चित उस समय के कवि अपने पूर्व की रचनाओं का परिचय तथा काव्य शास्त्र के संकेतों का उल्लेख प्रायः अपने काव्यों में करने लगे थे। इस परम्परागत परिपाटी का अनुकरण दोनों के काव्यों में मिलना है।

साधारणतः यह कवि रीतिमुक्त कवियों की कोटि में आते हैं फिर भी इन्हें काव्य शास्त्र का ज्ञान था। हिन्दुओं और मुसलमानों के आख्यानो में रस अलं-

१. मृगावती मुख रूप बसेरा। राम कुवर भयो प्रेम अहेरा।

सिंघल दीप पदुमावती भो लया। प्रेम कियो है चित उर भूया।

मधुमालति, होइ रूप देखाया। प्रेम मनोहर होइ तंह आवा।

“चित्रावली”

×

×

×

विनम धँसा प्रेम के वारा। सपनावति कह गयउ पतारा।

मधु पाठ मुगावावति लागी। गगनपुर होइगा बैरागी।

राजकुंवर कंचनपुर गयऊ। मिरगावति कह जोभी भयऊ।

साधे कुंवर खडावता जोगू। मधुमालति कर चीन्ह वियोगू।

प्रेमावति कह मुरपुर साधा। उया लागि अनिरुध वर बाधा।

“पद्मावती”

×

×

×

कार सम्बन्धी एवं नायिका भेद सम्बन्धी शालीय शब्दों एवं उनके उदाहरणों का उल्लेख समान रूप से पाया जाता है। अनुराग बांसुरी में सर्वमंगल पर स्वदर्शन के प्रभाव पर सखी कहती है—

‘तेरो रहस विहस बह नाही, भयठ सान्त रस तव मन मांही।’

इसी प्रकार उमका चित्र लिखते समय चित्रबन्धनी कहती है—

‘करुना रस उपनत है मोही, चित्रों बिना जीव के तोही।’

प्रेम दशा और नायिका भेद के लक्षण तक मिलते हैं।

उन्नमाद औ जइसा औ परलाप।

पल पल आइ दिखाने ताको दाप।

×

×

×

रूप गर्व राखे धनि जोइ, जानहु रूप गर्विता सोइ।

प्रिय के प्रेम गर्व जो राखे कवि तेहि प्रेम गर्वित भाखे।

“अनुराग बांसुरी”

जोयन लाज नयन मो दीन्हा मुगधा से मध्यां तेहि फीन्हा।

“इन्द्रावती” (अप्रकाशित)

धख मलीन उदास तन उभय सांस बहु लेई।

नींद भूख लज्जा तजै, गिरही लच्छन एउ।

“माधवानल कामकंदला”

स्वेद कंप रोमांच मुर अश्रुपात जंसात।

प्रलय वेधरन भंग मुर तन तोरत अलसात।

‘कहा मृगावती जमुना माना। कहा चत्रियली कुंवर मुजाना।

कह मधुमालती कुंभर मनोहर। जनमत मनो समन धर सोहर।

‘पुहुपावती’

×

×

×

नल-दमयन्ती मिली जो आई, माधव कामकंदला पाई।

‘रसरतन’

×

×

×

‘मुन सुभाव सब कया सुनाई, कालिदास बहु रुचि गोई।

सिंहासन बचीयी मांही। पुरिन कही भोज नृप पांही।

पिंगल कह बैताल सुनाई। बोधा खेतसिंह सह गई।

‘विरहवारीश’

प्रगट होत पिय परश तें ये लक्षण तिय अंग ।

निरखि कंदला देहते माधव चाह्यो रंग ।

“विरहवारीश”

स्वेद रोमांच है व्यापत अरु सुर भंग ।

अस्वपात वैवर्तेता प्रलै अष्ट गुन संग ।

ते सब गुन रंभा प्रगट सखी निरखहु तुम नैन ।

धारि वृंद मृग दगन ढरे कहति भंग सुर वैन ।

“रसरतन”

×

×

×

रसरतन में तो कवि ने रंभा के वियोग वर्णन में विरह की दसों दशाओं का वर्णन काव्य शास्त्र के लक्षण और उदाहरण सहित किया है, यथा,

सदा रहत मन चिंत में मन ते कढ़े न वित्त ।

ताहि कहत अभिलाप कवि इत उत चलीहि न चित्त ।

काम शास्त्र की ओर भी कवि उन्मुख हो रहे थे उसमान ने अपनी चित्रा-चली में काम शास्त्र खण्ड की रचना तक कर डाली है। उनका कहना है कि।

काम भेद जो जाने कोई,

दंपति सेज महा सुख होई ।

रंग अनेक जान जो पीऊ,

तिय तन कहाँ समर ले जीऊ ।

काम भेद विनु माँगे रङ्गा,

जस पसु करे पसू सो सङ्गा ।

एहि जग मांहि एक रस सारा,

रस विनु छूँछ सकल संसारा ।

रसरतन में, कुम्भारी को सीख देती हुई एक सखी कोक की “पुन्य कला” का उल्लेख करती हुई कहती है कि कामोत्तेजना—

दच्छिन अङ्ग पुरिष के वाढ़े ।

वार्यो अङ्ग त्रिया के चढ़े ।

कृष्ण पक्ष दूजे अङ्ग आर्वे ।

मावसि उत्तरि तहाँ ठहरावे ।

तिथि विचारि करियहि जिय जानो ।

मदन वासि निदचै पहिचानौ ।
 पुरुखि परस उहि अङ्ग कराई ।
 सुरति सन्तोष होइ अधिकाई ।
 नारि अङ्ग उहि अङ्गन लावै ।
 त्यों-त्यों पुरिख मन भावै ।

यहां तक तो हुई हिन्दुओं और मुसलमानों के रूपात्मक काव्यों में मिलने वाली समानताओं की बात । अब दोनों के शुद्ध प्रेमाख्यानों में मिलने वाली समानताओं पर भी विचार कर लेना आवश्यक है । अब तक मुसलमानों के लौकिक प्रेम काव्यों में हमें गुलाम मुहम्मद का प्रेमरसाल, आलम का माधवानल कामकन्दला और जान कवि के रत्नावली, नरदमयन्ती की कथा, पुहुपवारिखा, कवलवती, छविसागर की कथा, चन्द्रसेन राजा सीलनिधि की कथा, लैला-मजनूँ, कामलता, रूपमञ्जरी छीता, कनकावती और मधुकर मालती आदि देखने को मिले हैं ।

जान कवि को मेरे विचार से मुसलमानों के लौकिक प्रेमाख्यानों का प्रतिनिधि कवि कहना चाहिए ।

जहां तक कथावस्तु और उसके सगठन का सम्बन्ध है सभी उपर्युक्त काव्य हिन्दुओं के समान ही ठहरते हैं । कथा के प्रारम्भ में जान कवि ने रसूल और अन्य पैगम्बरों की कदना की है किन्तु उनमें नूरमुहम्मद आदि पीछे के सूफी कवियों की तरह धार्मिक कदरता नहीं मिलती । गुलाम मुहम्मद ने तो हिन्दू देवताओं की कदना तक की है जैसे,

नमो नमो भगवान जो सबको सिर और है ।
 गुपति प्रगटि वहि जानि ठौर ठौर में रम रह्यो ।

यही नहीं वह राम-रहीम की एकता बताते हुए कहते हैं ।

कोऊ राम जानौ बखानों रहीम कोऊ ।
 नरस है अनेक बही करतार के ।
 वाही में आवे फिर वाही में समावे अन्त ।
 जीव जन्तु जल थलं या संसार के ।
 हितकारी चितलाओ सदा गीता परायन सुन ।
 हे मुनि गुन गाओ नरायन औतार के ।

‘प्रेम रसाल’ (अप्रकाशित)

आलम के माधवानल कामन्दला में तो कवि ने गणेश की चन्दना अन्य रसल की चन्दना के साथ-साथ की है। अस्तु हम कह सकते हैं कि "लौकिक-प्रेमाख्यानों" के मुसलमान कवि धार्मिक दृष्टि से अधिक उदार थे।

मुसलमान कवियों के लौकिक प्रेमाख्यानों का उद्देश्य हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों की तरह लोक रजन था इसलिए उन्होंने तत्कालीन प्रचलित प्रेमोद्दीपन की परम्परा एवं सामग्री का पूरा-पूरा उपयोग किया है। अतएव इन्होंने हिन्दुओं की तरह स्वप्न-दर्शन चित्रदर्शन या गुणश्रवण से आरम्भ होने वाले प्रेम के साथ-साथ रिवाज के बाद स्फुरित होने वाला दाम्पत्य प्रेम तथा प्रत्यक्ष दर्शन से उत्पन्न आसक्ति को भी अपने काव्य का आधार बनाया है। यही कारण है कि इनमें भारतीय पद्धति का सम प्रेम भी मिलता है और शामी पद्धति का विषम से सम की ओर जाने वाला प्रेम भी।

इसके अतिरिक्त नरपशिल वर्णन भी दोनों में लगभग एक-सा ही है। उपमानों के संयोजन में दोनों ने लगभग एक-सी ही तुलना दी है जैसे कटि के लिए केहरि, नासिका के लिये तोते के टोट, जघा के लिए चदली आदि।

संयोगश्च में उत्तान शृंगार वर्णन और प्रथम मिलन की रात्रि में पहेलियाँ सुझाने की प्रथा भी समान रूप से पाई जाती है। इन पहेलियों के द्वारा किसी-किसी काव्य में सूफियों की तरह अध्यात्म तत्त्वों की विवचना भी मिलती है^१।

एक बात और ध्यान देने की है यह कि दोनों ने अपने काव्यों का शीर्षक नायिका के नाम पर ही रखा है 'जिन हिन्दू कवियों के आख्यानों में नायक का नाम शीर्षक में लाया है उसमें दोनों नाम साथ साथ मिलते हैं जैसे माधवानल कामन्दला, मधुमालती, रमणदाह, छबीली मठियारी की कथा आदि।

जहाँ तक मापा का सम्बन्ध है दोनों के आख्यान सूक्तियों से प्रभावित विशेषकर अवधी में मिलते हैं जिनमें दोहा-श्लोकाई छन्द का प्रयोग साधारणतः पाया जाता है। शृंगार के क्षेत्र में सादृश्यमूलक जैसे उपमा, रूपक, उपेक्षा का व्यवहार दोनों में समान रूप से अधिक पाया जाता है। मुसलमानों के प्रभाव से प्रेम-पथ में जुगुप्सामूलक उपमानों का प्रयोग भी हिन्दू कवि करने लगे थे। जैसे नलदमन में दम्बन्ती का रूप सौन्दर्य-वर्णन करता हुआ कवि हथेली की स्वाभाविक लालिमा को प्रेमी के संधर से सनी हुई होने के कारण लाल बताता है।

१. देखिए पृष्ठपाठ्यी।

‘सुरज कांति भुज कंवल हथोरे, राते जो रहुर से बोरे ।
 उवा नगर वन सुठ रहुर चुंचाते, वैरन रहुर पियत न अघाते ।
 पुनि पहिरे ससि नखत अंगूठी, जनु पावक राखति गह मूठी ।
 जो जिउ काढ हाथ पर लेई, सो तिन हाथन दिस्ट करई ।
 ‘नलदमन’

किन्तु यह प्रवृत्ति अधिक नहीं दिखाई पड़ती ।

उपर्युक्त समानताओं के विषय में कहना आवश्यक प्रतीत होता है कि मुसलमान और हिन्दू कवियों में मिलने वाले प्रेमोन्मीपन के स्वरूप, नपसिख वर्णन एवं रूप सौन्दर्य वर्णन में संयोजित उपमानादि तथा दार्शनिक पक्ष में गुरुमहिमा, दृष्टियोगिक क्रियाएँ, जन्मान्तरवाद, अद्वैतवाद, प्रतिविम्बवाद आदि का मूल ध्रोत भारतीय है जो संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के काव्यों में पाया जाता है जिसे मुसलमानों ने भारतीय प्रभाव के कारण एवं अपनी रचनाओं को लोकप्रिय प्रभावोत्पादक एवं साहित्यिक बनाने के लिए ग्रहण किया है ।

इन समानताओं के अतिरिक्त दोनों वर्ग के कवियों में कुछ विभिन्नताएँ भी धार्मिक विश्वासों, काव्य प्रणयन के दृष्टिकोण एवं सामाजिक स्तर के वैभिन्न्य के कारण मिलती हैं ।

हिन्दू कवियों ने कवियों से प्रभावित आख्यानक काव्य लिखे अवश्य किन्तु मुसलमानों के प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण के इस वैभिन्न्य के कारण ही मुसलमानों में प्रेम का मानसिक पक्ष अधिक निखरा है तो हिन्दुओं में शारीरिक पक्ष की प्रधानता है ।

मुसलमान कवियों ने जहाँ केवल गुणश्रवण, चित्रदर्शन एवं स्वप्नदर्शन से ही

१. यथा नारंगी रेशमी तेहि समान कुच दाय ।

पूरु पुन्यन ते पुरुष ग्रहण करत है कोय ।

“विरह्वारीश”

नल ओ तुमहि प्रीति बो मएउ ।

तौलन ताहि काम मन दिएउ ।

पलरा ससि कह मनहुं बनाए ।

रखि जासु डोर जनि लाए ।

नल के नख के जनु रेखा लाई है ।

कुच ससि सेसर से छवि गहि है ।

प्रेम का प्रारम्भ दिखाया है वहाँ हिन्दुओं ने इसके साथ ही साथ अन्य प्रकार के प्रेम-सम्बन्धों को जैसे विवाह के उपरान्त स्फुरित होने वाले गार्हस्थिक प्रेम सम्बन्ध का भी आधार लिया है। प्रत्यक्ष दर्शन से उत्पन्न होने वाला प्रेम भी उनमें प्राप्त होता है। कहने का तात्पर्य यह है कि हिन्दुओं के प्रेम सम्बन्धों में गार्हस्थिक प्रेम का रूप अधिक मुखर है। हम यह कह सकते हैं कि हिन्दुओं के आख्यानो में प्रेम का क्षेत्र अधिक व्यापक और विस्तृत है।

भाषा, छन्द, अलंकारयोजना और शैली में भी हिन्दुओं ने मुसलमानों से अधिक विस्तृत क्षेत्र को अपनाया है। अतः तक जितने भी "मुसलिम" प्रेम ग्रन्थ प्राप्त हुए हैं वे सब अपनी में हैं तथा उनमें केवल मसनवी शैली और दोहा चौपाई या सोरठा (पाँच या सात अदोलियों के बाद एक दोहे या सोरठे का क्रम पाया जाता है) छन्द का प्रयोग किया गया है किन्तु हिन्दुओं के काव्य द्विगल, राजस्थानी, वज्र अवधी एवं संस्कृत मिश्रित अपभ्रंश तथा खड़ी बोली और उर्दू मिश्रित वज्र तथा राजस्थानी में पाए जाते हैं।

शैली के क्षेत्र में हिन्दुओं ने मसनवी शैली के अतिरिक्त, पुराणों की संवाद-शैली, कथोपकथन की शैली, एवं नाटकों की चंपू शैली को भी अपनाया है।

अस्तु, भाषा-शैली और प्रेम-व्यञ्जना में हों दोनों काव्यों में काफी अन्तर लक्षित होता है। दूसरे शब्दों में यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि जहाँ तक, अद्वैतवाद, प्रतिविम्बवाद, हठयोगी क्रियाओं आदि धार्मिक पक्ष का संबंध है दोनों में समानरूप से पाई जाती है। भूत-प्रेत, कितर गन्धर्व आदि परा शक्तियों पर विद्यास भी समानरूप से मिलता है। आश्चर्य तत्त्वों के संयोजन में भी दोनों में कोई अन्तर नहीं लक्षित होता। काव्य परिपाटियों को जैसे अपनी रचनाओं में काव्य शास्त्र के संकेत और काम शास्त्र के उल्लेख को दोनों ने समानरूप से परम्परा के रूप में अपनाया है। दोनों के लोकिक प्रेम व प्रबन्धों में हृदय पक्ष की प्रधानता, उल्लासमय वातावरण, संयोग और वियोग के मानसिक

उपवन धन सरसी कुलपति ।
नल सग करहु केलि वर नारी ।
मदन भंज दोउ मल्ल समाना ।
करहु बुद्ध निस रस से साना ।
नल औ तोहि सग जन हैहै ।
विरह ताप दुहुँ केर भुलैहै ।

“नलपुराण”

और शारीरिक पक्ष एवं धार्मिक दृष्टिकोण में सामंजस्यवादी प्रवृत्ति भी समान रूप से पाई जाती है ।

केवल भाषा, शैली, छन्द-योजना और प्रेम की अभिव्यञ्जना में ही विशेष अन्तर लक्षित होता है । पूरे युग की प्रवृत्तियों को ध्यान में रखते हुए हम यह कह सकते हैं कि दोनों के वाच्यों में विभिन्नताओं के स्थान पर समानता अधिक मिलती है किन्तु इसके साथ ही दोनों के काव्य निजी विशेषताओं, अनेकरूपता और विविधता से मंडित भी हैं ।



सामान्य विशेषताएँ

कवि के स्वभाव-वैचित्र्य, कथानक के स्रोत वैचित्र्य और उद्देश्य तथा लक्ष्य के अन्तर के कारण प्रत्येक काव्य में अपनी कुछ न कुछ विशेषता होती ही है, फिर भी एक भावधारा को लेकर चलने वाले काव्यों में एक परिपाटी अथवा परम्परा का अनुसरण दिखाई पड़ता है जो भावगत तथा शैलीगत दोनों हो सकते हैं। इसलिए हिन्दू कवियों के सभी प्रकार के आख्यानों में कुछ विशेषताएँ सामान्य रूप से मिलती हैं।

वर्णनीय विषय या कथानक की दृष्टि से देखा जाए तो प्रत्येक काव्य में प्रेम का आरम्भ प्रायः समान रूप से ही होता है जैसे नायक-नायिका एक दूसरे का चित्र देखकर अथवा स्वप्न देखकर, ईश, सोते, या मनुष्य के द्वारा एक दूसरे का गुण सुनकर मोहित होते हैं।

यह प्रेम दोनों ओर से सम होता है अस्तु दोनों एक दूसरे से मिलने के लिए व्याकुल रहते हैं। नायिका राजकुमारी होने के कारण महलों की चहार-दीवारियों में आह भरती आँसू बहाती रहती है और नायक अपनी प्रियतमा को प्राप्त करने के लिए प्रयत्नशील होता है, वह अधिकतर अपने पिता की राजधानी को छोड़कर कुछ साथियों के साथ गन्तव्य मार्ग पर चल पड़ता है, और मार्ग में नाना प्रकार की कठिनाइयों को भेड़ता रहता है।

अपनी लक्ष्यप्राप्ति में इन्हें लगभग पाँच छः वर्ष का समय लग ही जाता है इसी समय में प्रबन्ध काव्यों में नायक अन्य नायिकाओं से भी प्रेम सम्बन्ध स्थापित करता चलता है किन्तु लक्ष्य को नहीं भूलता और अपनी हृदयेश्वरी को प्राप्त कर लौटते समय वह इन स्त्रियों से भी यथोचित विवाह कर राजधानी में लौट आता है। किन्तु खण्ड काव्य के रूप में जो प्रेमाख्यान मिलते हैं उनमें वह प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ती। अलौकिक तत्वों का संयोजन इनकी दूसरी विशेषता है।

अपने पथ पर आरुढ़ नायक को जहाँ कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है वहाँ आधिदैवी शक्तियों जैसे, अप्सरा, बैताल, सर्प, व्याकाशवाणी आदि के

द्वारा उसे सहायता मिलती है और कभी कभी तो दैवी शक्तियाँ म महादेव पार्वती आदि नायक की रक्षा कर उसको उसकी प्रियतमा के नगर तक पहुँचाने में सहायक होते हैं ।

प्रियतमा के नगर में पहुँचने के उपरान्त नायक दूती, मैना, हंस, सखी या मालिन के द्वारा महल की वाटिका अथवा नायिका के शयन गृह में अपनी प्रियतमा का दर्शन लाभ करता है । इसी स्थान पर दोनों में गान्धर्व विवाह का संयोजन लगभग सभी काव्यों में मिलता है इसी लिए इन काव्यों में संयोग शृङ्गार की प्रधानता पाई जाती है जो कहीं कहीं अमर्यादित हो गई है ।

इन गुप्त प्रेम के प्रकटीकरण पर नायक को नायिका के पिता की ओर से फटिनाद्यों का सामना करना पड़ता है, किन्तु यह व्याघात अधिक समय तक नहीं रहता और दोनों पक्षा में सुलह के उपरान्त यथोचित रूप में विवाह हो जाता है ।

विवाह के उपरान्त अपने देश को लौटते समय प्रायः सभी नायकों को किसी शत्रु के मार्गावरोध पर युद्ध करना पड़ता है, उसको हरा कर नायक अपनी राजधानी में प्रवेश करता है ।

पुत्र और पुत्र-वधू अथवा राजा या रानी के प्रत्यावर्तन पर माता पिता और प्रजा आनन्द मनाती है और फिर नायक को धर्म में रत दिखाया जाता है । प्रबन्ध काव्यों में तो पुनः लाभ के बाद नायक अपने वयस्क पुत्र को राज्य-भार सौंपकर वानप्रस्थ लेते भी दिखाए गए हैं ।

काव्य के आरम्भ करने की शैली भी एक रुढ़ि का अनुसरण करती दिखाई पड़ती है । प्रत्येक काव्य के आरम्भ में 'मंगलाचरण' मिलता है जिनमें, अधिकतर निराकार ब्रह्म की स्तुति रहती है तदुपरान्त गणेश की वन्दना कर कवि अपना परिचय तथा आश्रयदाता के नाम का उल्लेख करता है । गृहीमत की शैली के काव्या में इसके बाद शाहेवक्त के प्रति श्रद्धाञ्जलि मिलती है ।

आधिकारिक कथा का आरम्भ किसी नि सन्तान राजा की सन्तान प्राप्ति के प्रयत्न के वर्णन से होता है, उस राजा विशेष के महल और नगर का वर्णन भी संक्षेप में किया जाता है । देवी, देवता, ऋषि या मुनि के प्रताप से उस राजा को पुत्र या पुत्री का लाभ होता है । इसी सन्तान की प्रेम गाथा का वर्णन सम्पूर्ण काव्य में मिलता है ।

प्रारम्भ की तरह अन्त भी कथाके माहात्म्य वर्णन और पुष्पिका में रचना पाल की तिथि से होता है ।

प्रत्येक काव्य, तरंगों या अघ्यायों में विभाजित है और प्रत्येक तरङ्ग के अन्त में उसका नामकरण वर्ण्य विषय के अनुसार उल्लिखित किया गया है।

कथा-बन्ध और वर्णन-शैली की ही तरह छन्द-विधान में भी परम्परा का अनुसरण परिलक्षित होता है। अधिकतर उन काव्यों में दोहा, चौपाई की शैली का भी अनुसरण किया गया है। दोहा चौपाई का क्रम समान रूप से आठ अष्टालियों के बाद एक दोहे या सोरटे का है, किन्तु इस परिपाटी का पालन अक्षरशः नहीं मिलता। दोहा-चौपाई के अतिरिक्त इन कवियों ने सवैया, कवित्त, मोतीदाम, भुजङ्गी, भुजङ्ग प्रयात और अट्टल छन्द का अधिक प्रयोग किया है।

इसके अतिरिक्त प्रेम-अभिव्यञ्जना में भी हमें समानता दृष्टिगोचर होती है। प्रेम का प्रथम सोपान सौन्दर्य है, अस्तु रूप-सौन्दर्य-वर्णन में नरपशित का आयोजन सभी काव्यों में समान रूप से पाया जाता है और नायिका के अलङ्कृत वर्णन में अप्रस्तुत विधान लगभग सब में एक सा ही है। जेमे वटि के लिए कैहरि, नासिका के लिए तोता, जंघों के लिए कदली आदि।

इनमें नारी-सौन्दर्य की ही प्रधानता मिलती है। पुरुषों में सौन्दर्य के स्थान पर शौर्य, साहस, तेज आदि का वर्णन मिलता है। इसी प्रकार सभी काव्या में प्रेम दोनों ओर से सम अङ्कित किया गया है जिसके फलस्वरूप संयोग पक्ष की नाना दशाओं और 'रति' का विस्तृत वर्णन इन काव्यों में मिलता है। जहाँ भी कवि को समय मिला है वही उसने नरपशित या 'रति' का वर्णन करना प्रारम्भ कर दिया है वही कारण है कि पुहुपावती, रसरतन, नलचरित, आदि काव्या में तो उसकी भरमार मिलती है।

इन काव्यों में संयोग की नाना दशाओं का वर्णन प्रधान है, और प्रियोग का कम। यही कारण है कि बारह मासा आदि के वर्णन इन काव्यों में अधिकतर नहीं पाए जाते। जिसके फलस्वरूप प्रकृति चित्रण कम प्राप्त होता है।

इस प्रकार छन्द विधान, कथा-प्रारम्भ और अन्त करने की रीति, कथा के संगठन और संयोग प्रियोग-पक्ष के चित्रण में हम कुछ परम्परागत ऐसी सामान्य प्रवृत्तियाँ मिलती हैं जो इन काव्यों को एक सूत्र में बाँध देती हैं।

हिन्दू कवियों की देन

हिन्दू प्रेमाख्यानों के आधार पर संवत् १००० से १९१२ तक की साहित्यिक, धार्मिक, सांस्कृतिक और सामाजिक प्रवृत्तियों का अध्ययन बड़ी सुगमता से किया जा सकता है। “दोय मारु रा दूहा” “सत्यवती की कथा” माधवानल कामकन्दला “प्रेमविलास प्रेमलता कथा” के अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि यह काव्य लोकगीतों के रूप में प्रचलित थे क्योंकि इनमें लोकगीतों की लगभग सभी सामान्य प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। जैसे अपने प्रेमी को पाने के लिए नायक अथवा नायिका का प्राण-प्रण से प्रयत्न करना और अनेक बाधाओं को हटाकर उसे प्राप्त कर आसुरी या गांधर्व रीति से विनाह करना, आदर्श वीरता के आख्यान, पहेलियों द्वारा मानव भाग्य का निपटारा, विशेषतः पहेलियों के शुद्ध उत्तर द्वारा प्रेमी दंपति का मिलन होना, अलौकिक सना और आश्चर्य तत्त्वों में विश्वास, अतिशयोक्ति, पुनर्जन्म और भाग्य पर विश्वास, पशु-पक्षियों द्वारा, मानव-हित सम्पादन, कहानी का उपदेश दायक होना, तथा धार्मिक सिद्धान्तों का प्रशस्ति रूप में प्रचार। यही नहीं यदुनाथ सरकार के अनुसार गीत काव्यों के प्रणयन के सभी लक्षण जैसे प्रबन्ध गति की तीव्रता, शब्द विन्यास की सादगी, प्राकृतिक और आदिम मनोभावों की व्यापक मर्मस्पर्शिता, विचार विश्लेषण के बजाय कार्यशीलता, प्रभावोत्पादक स्थूल चरित्रचित्रण, प्राकृतिक पृष्ठ भूमि पर स्थूल अवयव चित्र, साहित्यिक कृत्रिमताओं का न्यूनातिन्यून प्रयोग भी मिलते हैं। अस्तु कथा का संगठन और उसकी शैली लोकगीतों का ही अनुसरण करती है।

यह लोक गीत जैन मुनियों के द्वारा अपभ्रंश काल में धार्मिक कथा का रूप ग्रहण करने लगे थे मुसलमानों ने सूफीमत के प्रचार के लिए इन्हीं प्रचलित लोक गीतों का आश्रय लिया, आगे चलकर दोनों समुदायों ने कथाओं में कोई मौलिक परिवर्तन न कर अपनी साहित्यिक और धार्मिक परिपाटियों और विश्वासों द्वारा इन्हें अलंकृत और सुसज्जित कर हिन्दी साहित्य का एक प्रधान अयव-बना दिया। अस्तु हम यह कह सकते हैं कि इन हिन्दू कवियों ने अपने काव्यों

में अतीतकालीन ऐतिहासिक और लोक प्रचलित चरित्रों का पुनरुद्धार कर अपभ्रंश की छत प्रायः कथाओं को नई सज्जधन से जन साधारण के सामने फिर ला उपस्थित किया। कहना न होगा कि इन लोक प्रचलित कथाओं का किसी भी देश की संस्कृति में कितना महत्वपूर्ण स्थान होता है। लोक संस्कृति की झलक दिखाने वाले इन काव्यों को हिन्दू कवियों की महत्वपूर्ण देन माननी चाहिए।

प्रारम्भ में यह काव्य दोहा, चौपाई, या दूहा चौपाई के मिले जुले छन्दों में ही प्रणीत हुए, किन्तु 'रीत' कालीन काव्य के प्रभाव से अन्य छन्दों का प्रयोग, नल-शिरर वर्णन, अनुभावों का संयोजन तथा नायिका भेद का पुट देकर अलंकृत भाषा का प्रयोग किया जाने लगा।

इस प्रकार प्रवन्धगति की तीव्रता में शिथिलता आई, रगात्मक मनोभावों के मर्मस्पर्शी वर्णन के साथ विचार विस्लेषण की प्रवृत्ति ने 'रीत' सम्बन्धी मानविक और शारीरिक अवस्थाओं के चित्रांकन को जन्म दिया और यह गीत शुद्ध साहित्यिक काव्यों की कोटि में आ गए। इन काव्यों की भाषा, अलंकार तथा छन्द-योजना में हिन्दी साहित्य के क्रमिक विकास की कहानी छिपी हुई है।

पिछले पृष्ठों में बताया जा चुका है कि अपभ्रंश काल का साहित्य उस काल के धार्मिक विद्वानों से अनुप्राणित था। विक्रम की आठवीं शती पुराण, आगम, संहिताओं, तन्त्र, यन्त्र, शैव और शक्तों के धार्मिक विद्वानों के अतिरिक्त बौद्धों की महायान और वज्रयानी शाखा का प्रभाव जनता पर सबसे अधिक पड़ा था। फिर पन्द्रहवीं शती के लगभग भागवत पुराण के कारण रागा नुगा भक्ति का प्रचार हुआ जिसमें दक्षिणसे आने वाली वेदान्त भाषित भक्ति-धारा ने योग देकर निर्गुण और सगुण ब्रह्म को उपासना को जन्म दिया। इसी काल में पश्चिम से मुसलमानों द्वारा प्रतिपादित सूफी मत भी फैलने लगा। अस्तु अपभ्रंश से निःसृत होने वाली प्रेमकाव्य-धारा अपने साथ अपभ्रंश कालीन धार्मिक विद्वानों को लेकर अवतरित हुई—जिसमें पुराणों, संहिताओं और आगमों की स्रोतस्वनियों के साथ-साथ रागानुगा भक्ति सम्बन्धी भागवत पुराण की समी भावनाएँ मिलती हैं। अस्तु यह काव्य विक्रम की छठी से उन्नीसवीं शती तक की धार्मिक विद्वानों और साधनाओं के अध्ययन की अमूल्य सामग्री उपस्थित करते हैं। हिन्दुओं की साक्षात्कारी शक्ति उनके दृष्ट-कोण की विशालता और धार्मिक मतमतान्तरों में सामंजस्यमयी प्रवृत्ति का परिचय इन आख्यानो में निहित है। उन्होंने नूरुलहम्मद की तरह किसी देवी देवताओं का निरादर नहीं किया, अन्य मतों के प्रति अश्रद्धा नहीं प्रकट की वरन् इसके प्रतिकूल सूफियों की साधना-पद्धति को अपनाया, निर्गुण और सगुण

वाले प्रेमकाव्यों की परम्परा विदेशी न होकर स्वदेशी थी और आचार्यों का यह मत कि प्रेमाख्यानों की परम्परा जायसी से प्रारम्भ होकर नूरमुहम्मद की अनुराग वासुरी से समाप्त हो गई निराधार टहरती है। वरन् यह कहना उभयुक्त होगा कि सम्बत् १००० से १९०० के बीच अपभ्रंश के बाद हिन्दी में प्रेमाख्यानों का प्रणयन अन्य काव्य धाराओं के समानान्तर चलता रहा और इन काव्यों ने प्रबन्ध काव्यों को एक नई परिपाटी चलाई। अब तक के जितने भी काव्य मिलते हैं वे या तो मुक्तक में नीति, शृंगार या धर्म सम्बन्धी हैं या प्रबन्ध काव्यों के बीर और भक्ति रस के ही मिलते हैं। इन हिन्दू प्रेमाख्यानों के द्वारा शुद्ध साहित्यिक प्रेम काव्यों की परम्परा चली। यह काव्य शुद्ध आख्यान काव्य है जिनमें प्रेम की ही प्रधानता है। यह बात दूसरी है कि यह कवि काव्य के अन्त में अध्यात्म पक्ष की ओर सकेत करते हैं या कुछ कार्यों में रूक्तियों के प्रभाव के कारण रहस्यात्मक प्रेम की गहरी छाया मिलती है। फिर भी तात्त्विक रूप में यह काव्य शुद्ध प्रेमाख्यान ही कहे जा सकते हैं जिनमें लौकिक पक्ष की ही प्रधानता है। अस्तु, साहित्य के क्षेत्र में प्रबन्ध काव्य की नवीन परिपाटी इन प्रेमाख्यानों की सरसे बड़ी देन है।

इन कवियों ने शुद्ध मानव अनुभूतियों का चित्रण कर उसे भरसक धार्मिक या अध्यात्मिक रङ्गों से बचाकर शुद्ध साहित्य का बड़ा उपकार किया है। साहित्य को धर्म के पीछे बाधा नहीं यद्यपि धर्म आदि के प्रभाव से साहित्य सर्वथा मुक्त नहीं हो सकता। उन्होंने साहित्य की स्वतंत्र सत्ता और उसके निजी व्यापक क्षेत्र की प्रतिष्ठा की है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि भक्ति काल में निर्गुण और सगुण भक्ति धारा के समानान्तर शुद्ध प्रेमाख्यानों की धारा प्रवाहित हो रही थी।

५-२-२

यहाँ यह कहना असम्भव न होगा कि हिन्दू कवियों ने हिन्दू प्रेमाख्यानों के अतिरिक्त मुसलमानों की शायरी कथाओं को भी अपने काव्य की आधार बनाया है। जैसे लैला मजन्नू, रमण शाह छत्रीली भठियारी की कथा। किन्तु इनके ये काव्य भारतीयता और हिन्दू संस्कृति से प्रभावित हैं। लैला मजन्नू कथा का अन्त प्रह्लाद की पौराणिक घटना के उल्लेख से होता है। रमण शाह की कथा में शाहजादे का विवाह हिन्दू कन्या के साथ हिन्दू रीति से दिखाया गया है। रूक्तियों से प्रभावित काव्यों में भी मूर्ति-पूजा, जन्मान्तरवाद, सगुण भक्ति आदि के दर्शन होते हैं। इसलिए हम यह कह सकते हैं कि हिन्दुओं और मुसलमानों के भेदभाव को मिटा कर इन काव्यों ने दोनों के बीच एक सांस्कृतिक

सामंजस्य स्थापित किया है जो इन काव्यों की साहित्यिक देन से कहीं अधिक मूल्यवान् तथा हमारे राष्ट्र के संगठन एवं पुनरुत्थान के लिए श्रेयस्कर है।

कहने का तात्पर्य यह है कि हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों ने जनसाधारण प्रचलित लोक गीतों की परम्परा को अपना कर और उनकी रक्षा कर उन्हें अजुग बनाए रखा, अपभ्रंश काल की क्षुत्प्राय कहानियों का पुनरुद्धार किया साथ ही साथ अतीत कालीन ऐतिहासिक और लोक प्रसिद्ध चरित्रों की विस्मृति के गर्भ में विलीन होने से बचाया, तथा प्राचीन काव्य परिपाटियों एवं मध्ययुगीन और रीतिकालीन प्रेमव्यञ्जना-पद्धति का मिला-जुला रूप उपस्थिति कर “प्रबन्ध” काव्यों की एक नवीन परिपाटी चलाई, जो तुलसी और जायसी से भिन्न शुद्ध प्रेमाख्यानों पर अवलम्बित है। अस्तु इनके लोकपक्ष में तरकालीन सामाजिक राजनैतिक तथा गार्हस्थ्य जीवन का प्रतिबिम्ब अधिक मुखर है।



प्राप्य ग्रन्थों का विशिष्ट अध्ययन

क. शुद्ध प्रेमाख्यान

ख. आन्यापदेशिक काव्य

ग. नीति प्रधान प्रेम-काव्य

शुद्ध प्रेमाख्यान

ढोला मारु रा दूहा

रचयिता.....(अज्ञात)

रचना काल सं० १०००-१६१८।

‘ढोला मारु रा दूहा’ का लेखक कौन है और यह कब लिखा गया इसके विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। लगभग सात सौ दोहों का यह संप्रदाय मौखिक रूप में राजस्थान में बहुत दिनों तक सुरक्षित रहा और समय समय पर इसमें परिवर्तन होता गया। यह शुद्ध प्रेमाख्यान है। नागरी प्रचारिणी गभा से प्रकाशित ‘ढोला मारु रा दूहा’ की भूमिका में विद्वान सन्पादकों ने इसकी रचना की ऊपरी सीमा सं० १००० के आस-पास मानी है और निचली सीमा कवि कुशलल्लाम का समय मानी सं० १६१८ के आस-पास मानी है।

‘ढोला मारु रा दूहा’ में गीति काव्य के सभी गुण विद्यमान हैं, यदुनाथ मरफार ने गीति काव्य की विशेषताओं का वर्णन करते हुए एक स्थान पर कहा है कि इन काव्यों में गति की तीव्रता, शब्द विन्यास की सादगी, प्राकृतिक और आदिम रागात्मक मनोभावों की व्यापक मर्मस्पर्शिता, विचार विश्लेषण के बजाय कार्यशीलता, प्रभावोत्पादक स्थूल चरित्र-चित्रण, प्राकृतिक पृष्ठभूमि पर स्थूल अवयव चित्र का अंकन, साहित्यिक कृत्रिमताओं का न्यूनातिन्यून प्रयोग मिलते हैं^२।

‘ढोलामारु’ में मारवणी और मालवणी के संयोग तथा वियोग पक्ष के मार्मिक चित्र उपस्थित किए गए हैं। वियोगावस्था के वर्णन में हमें प्रकृति के सवेदनात्मक रूपों का ही आयोजन मिलता है। अप्रस्तुत विधानों में सीदे सादे नित्य

२. ढोला मारु रा दूहा—नागरीप्रचारिणी सभा, काशी पृष्ठ १३।

2. "Rapidity of movement, simplicity of diction, primary emotions of universal appeal, action rather than subtle analysis broad striking characterisation—thumbnail sketches of background and sparsest use or rather complete avoidance of literary artifices these are the essential requisites of the true ballad."—Yadunath Sircar.

प्रति के जीवन में आने वाले व्यापारों का संयोजन किया गया है। टोला, मारवणी और मालवणी के चरित्रचित्रण में शुभ विस्तरेण के स्थान पर उनके चरित्र की मोठी मोठी विशेषताएँ मिलती हैं। प्रकृतिचित्रण में स्थानीय चित्र उड़ी कुशलता से अंकित किए गए हैं। भाषा अनलूत और साठी किन्तु प्रभावोत्पादक है, ध्वन्याभे में गत्यात्मकता है, प्रत्येक पात्र कार्यशील दिखाई पड़ता है—स्त्री पात्रों की यात्रादि का वर्णन तो नहीं किन्तु अपने प्रियतम की प्राप्ति के लिये संदेश भेजने और 'दात्री' आदि को एकत्रित करने में वह निराशील दिखाई गई है। अस्तु गीत जाव्या के सभी अंगभूत इस काव्य में मिलते हैं। इस कारण यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि 'राम ग्रन्थों' की परम्परा से सम्बद्ध यह काव्य दुर्लभ रूप में प्रचलित था, जिसे कुशललाभ ने, संकलित कर चौपाइयों के द्वारा क्रमबद्ध कर दिया है। इसलिये यह रचना स० १००० से १६१८ के बीच की ठहरती है।

ऐतिहासिक आधार

'टोला' नाम तो बहुत पुराना है। हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण में जो अपभ्रंश के उदाहरण दिए गए हैं, उनमें टोला शब्द आया है। 'हेमचन्द्र' का समय विजय की बारहवीं शताब्दी है वहाँ टोला से आशय नायक का है। टोला नाम नायक का क्यों पड़ा कुछ निश्चित नहीं कहा जा सकता। बहुत संभव है कि इस कथा के नायक की सुप्रसिद्धि से नायक का नाम टोला पड़ गया हो। टोला का सबसे लगभग १००० है। वह कठनाई वंश का तथा नरवर का राजा था। उसका नाम साहू कुमार था और टोला उसका प्रेम का उपनाम था। टाट के राजस्थान में टोला और उसके पिता नल का नाम मिलता है। टोला के बाद कठराहा ने जयपुर (दूदाड) में अपना राज्य स्थापित किया। मूला नेणसी की 'राजस्थानी ख्यात' में भी टोला का उल्लेख मिलता है। उसमें यह भी लिखा है कि उसके दो रानियाँ थीं। एक मालवा का दूसरी मारवाड़ की। मारवाड़ एक मालवा में उस समय पधारों का राज्य था। इसलिए मूल कथा का आधार ऐतिहासिक है, किन्तु प्रेमख्यान होने के कारण सम्पूर्ण कथा की ध्वनाएँ ऐतिहासिक नहीं कही जा सकती।

कथावस्तु

किसी समय पृगल में पिगल और नरवर में नल नामक राजा राज्य करते थे। पिगल के मारवणी नाम की एक कन्या थी और नल के टोला या साहूकुमार नामका एक पुत्र था। एक बार पृगलदेश में अकाल पड़ा तो पिगल सपरिवार

नल के देश में चला गया जहाँ नल ने उसे गड़े आदर के साथ ठहराया। ढोला को देखकर विंगल की रानी रीझ गई। उसने राजा पर जोर डाल कर अपनी कन्या मारवणी का विवाह ढोला के साथ करवा दिया। उस समय ढोला की अवस्था तीन-चर्पे की थी और मारवणी की डेढ़ वर्ष की। छोटी अवस्था होने के कारण विंगल ने मारवणी को ससुराल में नहीं रखा और अपने साथ लौटते समय पूगल ले आया। कई वर्ष बीत गए उधर राजा नल ने पूगल को दूर जान पर और रास्ता भ्रम पूर्ण समझकर ढोला का दूसरा विवाह मालवणी की राजकुमारी मालवणी के साथ कर दिया और उसके पृथक् विवाह को उससे छिपा रखा। दोग आर मारवणी प्रेमपूर्वक गड़े आनन्द से रहने लगे।

उधर मालवणी रानी हुई तो उसका पिता ने ढोला को बुलाने के लिये दूत भेजे। परन्तु मालवणी ने सातिया डाहवश पूगल से आने वाले रास्ते पर ऐसा प्रयत्न कर दिया कि विंगल के द्वारा भेजे हुए दूत, ढाला क पास पहुँचने के पृथ ही मार डाले जाते थे।

मारवणी ने एक दिन दोग को सर्रा में देखा। उसकी विरह पीड़ा जाग्रत हो उठी। उसी समय नरवर की ओर से घोड़े का एक सौदागर पूगल में आया उसने ढोला के दूम्ने विवाह की बात विंगल से कही। राजा विंगल ने ढोला को बुलाने के लिये अपने पुरोहित को भेजना चाहा पर रानी के कहने पर दादिया को इस कार्य के लिये चुना। मारवणी ने भी अपना सदेख दादियों से कह दिया। दादियां ने ढाला के देश जाकर मालवणी के पहरेदारों को अपने गाने से प्रसन्न कर लिया। ढाला के महल के नीचे डेरा टाल कर दादियों ने रात भर 'माड राग' में वक्कन स्वर में मारवणी का प्रेम सदेश गाया। गाने को सुनकर ढोला व्याकुल हो उठा। रात माल होते ही ऊँह बुलाकर सारा हाल सुनने के उपरान्त यथा योग्य उत्तर आर इनाम देकर उसने उन्हें बिदा कर दिया। ढोला के हृदय में चिंता और उत्कटा भर गई। मालवणी ने चतुरता पूर्वक पति के दिल की बात जान ली। ढोला ने मारवणी को त्रिगा राने की इच्छा प्रकट की परन्तु मालवणी ने अनुनय विनय करके ग्रीष्म और वर्षा भर ढोला को रोक् रखा। अन्त में शरद की आधीरात को मालवणी को सोती छोन्कर ढोला चुपन से एक तेज घाल वाले ऊँ पर सवार होकर पूगल की ओर चल पड़ा। प्रस्थान करते हुए ऊँ की कलबलाहट को सुनकर मालवणी बागी और ढोला को न पाकर दुखी हुई। पीछे से उसने अपने तोते को समझा कर पति का लोगने के लिए भेजा। तोते ने चँदेरी ओर बूढ़ी के नीच में एक वाटान पर ढोला को दबल उरते हुए पाया और कहा कि उसके विरह में मालवणी मर गई। ढोला

इस बात को समझ गया और उत्तर में कहला भेजा कि तू जाकर सविधि उसकी अत्येष्टि कर दे। तोता लौटा, मालवणी निराश हो गई। दोला आगे चला। तीसरे पहर उसने आटावाला पहाड़ को पार किया। मार्ग में दोला को ऊमर समरा का एक चारण मिला, जो ऊमर की ओर से मारवणी के साथ उसके विवाह का प्रस्ताव लेकर पिगल के पास गया था, किन्तु हताश होकर लौट रहा था। उसने ईर्ष्यान्वित दोला से कहा कि मारवणी अब छुट्टियां हो गई हैं तू जाकर क्या करेगा। थोड़ी दूर आगे जाने पर वीर नाम का दूसरा चारण मिला जिसने मारवणी का सच्चा हाल बता कर दोला की चिन्ता मिटाई।

दोला पूगल पहुँचा। समुराल में बड़ा स्वागत हुआ, उधाइयाँ हुई। पिगल ने स्नान आनन्दोत्सव मनाए। मारवणी के हृष का पारावार न रहा। जिस दिन से दोला पूगल पहुँचा था, लोग गड़े मन्न रहते थे। पन्द्रह दिन उपरान्त वह बहुत सा दहेज लेकर नरवर को शिवा हुआ। मार्ग में एक विश्राम स्थल पर सोती हुई मारवणी को पीरने साँप ने पी लिया। सवेरे जागने पर दोला ने मारवणी का मरी पाया। वह क्लिप्त करने लगा और चिता बना कर साथ जलने का उद्यत हुआ। जिस समय चिता प्रवेश की तैयारी हो रही थी उसी समय एक योगी और योगिन इस मार्ग पर आ निकले। योगिनी के अनुरोध से यात्री ने मारवणी को अभिमन्त्रित जल से जीवित कर दिया। दोला प्रसन्न हुआ और आगे चला।

इस समय तक दोला की यात्रा की सूचना ऊमर समरा को हो गई थी। मारवणी को छोन लेने के लिए वह फौज सहित बीच में आ डटा। दोला से मिलने पर उसने कष्टपूर्वक दोला का खून सत्कार किया। दोला उसके धोले की रातों में आकर उसके साथ ठहर गया। ऊमर की सेना के साथ मारवणी व पीहर की एक ड्रमणी गायिका थी। उसने गाते हुए इशारे से मारवणी को इस धोले और पट्यन्न की बात समझा दी। समझ कर मारवणी ने अपने ऊँट को जोर से छटी से मारा। ऊँट भाग खड़ा हुआ। दोला जब ऊँट को सम्हालने के लिए आया तब मारवणी ने उसको चुपके से पट्यन्न की बात यह सुनाई। मत्पट दोनों ऊँट पर सवार हो गए। ऊँट पूरे वेग से दौड़ पड़ा और देखते देखते कोसों दूर निकल गया। इस प्रकार दोला मारवणी सहित सकुशल नरवर पहुँच गया और आनन्द से जीवन व्यतात करने लगा।

काव्य सौन्दर्य

नखशिख वर्णन

मारवणी का नखशिख वर्णन रुद्रिगत परम्परा के अनुसार ही हुआ है। जैसे उसकी जँघ केले के रम्भे के समान है, बिद्रुम के समान उसके अधर

है, कमर सिंह के समान है, उसके लोचन तोते हैं तथा उरोज पपीहे के समान है आदि ।

विप्रलम्भ शृंगार

प्रस्तुत रचना शुद्ध प्रेमाख्यान है । इसमें दोला तथा मारवणी के संयोग-वियोग के बीच की विविध परिस्थितियों, प्रसंगों, मनः स्थितियों का चित्रण है । किन्तु विप्रलम्भ शृंगार के नाना मनोवैज्ञानिक दशाओं का स्फुरण इसमें विशेष-रूप से हुआ है । संयोग शृंगार गोण सा है । इस रचना का विप्रलम्भ शृंगार दो भागों में विभाजित किया जा सकता है । मारवणी की वियोग अवस्था और मालवणी का दोला के चले जाने के उपरान्त विरहजन्य चित्रण । दोनों ही वर्णन सरस और मार्मिक हैं ।

मारवणी के विरह को मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित किया गया है । मारवणी ने दोला को देखा नहीं था किन्तु यौवनावस्था में किसी अज्ञात पीड़ा से वह दुखी रहती थी । एक दिन सिर हथेली पर रखे हुए प्रेम रस में निमग्न मुग्धा मारवणी विरह कालीन मेघों की थाह ले रही थी । उसकी इस दशा पर सखियों ने उससे पूछा कि तुमने प्रिय को देखा नहीं फिर किस प्रकार तुम प्रेम के तत्व को जान सखी । मारवणी ने इसका बड़ा मार्मिक उत्तर देते हुए कहा कि जो जिसका जीवन है वह उसके तन में बसता है । पयोधरों में से चालक दूध की धाराओं को जो उसका जीवन है किस प्रकार निकाल लेता है ।

“जो जीवण जिन्हां तणां तन ही माहि बसन्त ।

धारइ दूध पयोहरे चालक किम फाढंत ॥”

इसलिये सच्चा प्रेमी समुद्र पार होने पर भी हृदय में बसता है और कपट-सनेही घर के आगन में रहते हुए भी मानों समुद्र के पार रहता है । तन उसे सखियों ने बताया कि जिसे तुम स्वप्न में देखती रहती हो वही तुम्हारा पति सालहकुमार है । इसे सुनने के उपरान्त उसमें काम जाग्रत हो उठा और वह विरह में व्याकुल रहने लगी । विरहणी मारवणी पपीहे से प्रार्थना करती है कि ऐ पपीहे पहाड़ी पर चढ़ या सरोवर की अंचाई पर चढ़ कर बोल जिसमें मेघों की गर्जना सुनकर प्रियतम कहीं लौट न जाए । उसके कानों में पिउ पिउ की रट की पुकार पड़े जिसमें उसे मेरी याद आ जाए । ऐसा न हो कि तेरी आवाज न सुन कर मेरी दशा को गूल कर वह पावस ऋतु में मालवणी के पास लौट जाए । कितनी मार्मिक है यह प्रार्थना—

“वायहिया, चडि हंगरे, चडि उचहरी पात्र ।

भतही साहिय बाहुडइ, मुणि मेहारी गात्र ॥”

किन्तु विरह में कभी एक ही वस्तु प्रिय लगती है तो दूसरे ही समय उन्मना-वस्था के कारण वही बुरी लगाने लगती है। वही पपीहा जिससे प्रियतम को बुलाने की प्रार्थना की गई थी बुरा लगने लगा। पिउ पिउ की रट को विरहणी न सहन कर सकेगी। स्त्री मुलम ईर्ष्या से जल कर वह कह उठती है, 'हे नीले पंखों वाले पपीहे तू नमक लगाकर मुझे क्यों काट रहा है। पिउ मेरा है और मैं पिउ की हूँ।

“बावहिया निल पंखिया, घाढत दइ दइ लूण ।

प्रिउ मेरा मइं प्रिउ की, तू प्रिउ कहइ सकूण ॥”

यह अनुभूति है कि प्रातःकाल जब काँआ किसी की अटारी पर बोलता है तो कोई पहुना अवश्य आता है। इसलिये किसी की अटारी पर कोवे को बोलता सुन कर मारवणी कितनी मार्मिक प्रार्थना करती है, हे काम यदि तू मुझे मेरे प्रियतम से मिला दे तो मैं तुझे बधाइयाँ दूंगी और अपना कलेजा निकालकर तुझे भोजन कराऊँगी। प्रेम की पराकाष्ठा का इतना सुन्दर उदाहरण अन्यथा मिलना दुर्लभ है।

“कडआ दिऊ बधाइयाँ प्रीतम मेळइ मुज्ज ।

काढि कदेजड आपणउ भोजन दिँवली तुज्ज ॥”

दादियों को दिए हुए सन्देश में मारवणी का स्पंदित होता हुआ हृदय परिलक्षित होता है। उसकी वेदना, स्तुति, मनुहार, पीछ और बेवसी जैसे इस संदेश में समाहित हो गई है। संदेश देती हुई मारवणी की दशा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि वह एक सन्देश को कहती है, बदलती है फिर कहती है, कहकर फिर बदल देती है। इस प्रकार वह प्रियतमा विलाप करती हुई दाढ़ी के हाथ संदेश भेज रही है।

‘भरइ, पलटइ, भी भरइ, भी भरि, भी पलटेहि ।

ढाढी हाथ संदेसँडा धण विकलंती देहि ॥”

कितना मनोवैशानिक है यह चित्रण, विरह-बिह्वल मारवणी चाहती है कि उसके एक संदेश पर प्रियतम भागा हुआ चला आए। इसलिए वह मार्मिक से मार्मिक संदेश कहलाना चाहती है। अपनी पहली उक्ति पर उसे विश्वास नहीं आता कि वह प्रियतम के हृदय को द्रवित कर सकेगा इसलिए उसे बदल कर दूसरा कहती है, किन्तु दूसरे ही क्षण उसे भी बदल डालती है। एक विरहणी की इस मनोदशा का बड़ा सुन्दर वर्णन इस अंश में प्राप्त होता है। इस अवस्था में उसके द्वारा भेजे गये संदेश में तारतम्य न होकर एक निश्चलता है जो अश्रु के एक एक बूँद की तरह मिल होते हुए भी कण्ठा से परिप्लावित और वेदना की ऊष्मा में तप्त हैं।

इस सदेस मे कुठ उत्तियों ऐसी भी है जो अन्य कवियों में भी प्राप्त होती हैं जिसका कारण हमारे विचार से यह है कि मौलिक, परम्परा का काव्य होने के कारण अज्ञात कवि पहले की सुनी हुई मार्मिक उत्तियों की आवाजों अपनाते गए हैं। जैसे कबीर की दो उत्तियों की आवाज निम्नांकित अंश में मिलती है। निरहणी कहती है कि मैं अपने शरीर को जल दू जिसमें उसका धुँआ आकाश तक पहुँच जाय और मेरा प्रियतम बादल बन कर उसे बार बार कर मेरी आग को बुझा दे।

‘यह तन जारि भसि करूँ धूआँ जाहि सगरिगा।

सुभ प्रिय बदल होइ करि, बरसि तुझावइ अग्नि ॥’

ऐसे ही दूसरे स्थान पर निरहणी कहती है कि कितने ही सदेश प्रियतम को भेजे किन्तु उसका कोई उत्तर न आया। आँखें राह तकते-तकते पथरा गईं। इसलिए वह सिन्नल गई और कहती है कि ‘हे प्रियतम क्या तुम्हारे पास यागज नहीं है या स्पाही नहीं है या लिखते हुए आलस होता है, या उस देश में सदेश बड़े मूल्य पर बिकते हैं, इसलिए तुम उन्हें भेज नहीं सकते।

‘कागल नहीं, कमसि नहीं, लिरता आलस थाइ।

कइ उण देस सदेसड़ा, मोलइ बडइ यिकाइ ॥’

विरह में करुणा के उद्रेक के कारण हृदय की कोमलता परकाशा को पहुँच जाती है। प्रत्येक दुखी प्राणी के प्रति सहानुभूति जाग्रत हो उठती है। इसीलिये मालवणी चन्द्रमा को सम्बोधित कर पूछती है कि हे चन्द्रमा मुझे तो विधाता ने सखिबत किया है किन्तु तुझे किसने सखिबत किया। तू तो फिर भी पूर्णिमा को पूर्ण होकर उगेगा परन्तु मैं सम्भवत आगामी जन्म में ही प्रियतम का सयोग पाकर पूर्ण हो सकूँगी। मेरा दुःख तुझसे भी घना और दीर्घकालीन है।

‘चन्दा तो विण सखिबत मो सखि किरवार।

पूनिम पूरउ उगसी आवतइ अवतार ॥’

प्रियतम का सयोग, उसका स्पर्श तथा उसकी सेवा करने का सयोग अगर स्थावर प्रवृत्ति में रूपान्तरित हो जाने पर भी सुलभ हो तो निरहणा मानव शरीर से उसे अधिक श्रेयस्कर समझती है इसीलिए मालवणी विधाता को उलझना देती हुई कहती है कि हे विधाता तू ने मुझे मरुदेश के रेतीले स्थल के बीच में बगूल क्यों नहीं बनाया, जिससे कि भूगल जाते हुए मेरे प्रियतम छड़ी पान्ते और मैं उनके हाथों का स्पर्श फल पाती।

‘वांगलि काइ न सिरलिया मारु मंग थलाह।

प्रीतम वाढत कांपडी फल सेवत कराह ॥’

इस प्रकार मारवणी और मालवणी के त्रियोग वर्णन में हृदय की सच्ची अनुभूति मिलती है। इन वर्णनों में मनावैज्ञानिकता के साथ सादगी और स्वाभाविकता है। अन्य कवियों की तरह ऊहात्मक शैली का प्रयोग नहीं मिलता और न 'मनावे शीघ्र' और रक्त औंमुओं के ही दर्शन होते हैं, जो विदेशी प्रभाव के कारण कभी कभी जुगुप्सा मूलर बन जाते हैं। भारतीय नारी के प्रेम की अनन्यता, आत्मनमर्पण की निशालता एवं स्थानीय वातावरण का जीता जागता चित्र एक एक दृष्टे में प्रस्फुटित हो उठा है। वर्णन की यह सीधी सच्ची शैली अन्य कवियों में पटिनाई से मिलती है।

संयोग शृंगार

संयोग शृंगार मारवणी के मिलन में अंकित किया गया है। यह छोटा है किन्तु है प्रभावोत्पादक। इसमें रति का वर्णन ही विशेष प्राप्त होता है लेकिन यह अमर्यादित नहीं है। प्रसगानुबूल कवि ने मर्यादा की रक्षा के लिये सचेत से ही काम लिया है केवल एक 'दूहे में यह सचेत कुछ अधिक मुपारित है।

ढोल के आने पर मारवणी के अनुभावों का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसके नेत्र अघर तथा शरीर, नाभि मण्डल आदि प्रिय मिलन की आशा से फटक रहे थे।

आशा-लुब्ध प्रेयसी ने गले से पंचुनी उतार दी, उस समय उनके कुछ युग्म मानसरोवर को भूल कर मारवणी के सौन्दर्य सरोवर में तैरते हुए दो हनों के समान मुशोभित हो रहे थे।

'आसा लूँध उतारियउ धण कुचुवउ गलांह।

धूमह पडिया हँसडा भूला मानसराह॥'

फिर दोनों मदमत्त प्रेमी सेज की ओर चले। उसके बाद कवि ने रति का सीधा वर्णन किया है।

कहने का तात्पर्य यह है कि हम दाला मारु को विप्रलम्भ शृंगार प्रधान काव्य कह सकते हैं। संयोग सम्बन्धी कुछ इने गिने दाँटे ही इसमें प्राप्त होते हैं।

प्रकृति-चित्रण और स्थानीय चित्र

इस काव्य के प्रकृति वर्णन में जहाँ हम प्रकृति का आलम्बन रूप देखने को मिलता है वहाँ स्थानीय चित्र (local colour) भी बड़ी सुन्दरता से अंकित किए गए हैं। वर्षा ऋतु में अपने प्रियतम को पूगल जाने से राकती हुई मारवणी कहती है कि प्रियतम, स्थल स्थल पर जादूगरनी बदलियाँ छाई हुई हैं। वे मेह बरसने से खुर जाती हैं और लू से फिर हरी मरी हो जाती हैं, नदियाँ,

नाले और भरने मरपूर घटे हुए हैं, वहाँ ऊँट बीचड में फिसल न जाए, है पथिक पूगल बहुत दूर है। पूगल के पथ पर नाले, नदियाँ, भरने आदि पड़ते हैं, वहाँ का पथ बरसात में बड़ा कठिन हो जाता है। इस व्यंजना के साथ साथ वर्षा ऋतु में पृथ्वीतल की जो दशा हो जाती है, उसका सीधा सादा चित्र इन पंक्तियों में अंकित हो गया है^१।

वर्षा ऋतु में मारवाड की वर्षाकालीन शोभा का वर्णन करता हुआ ढोला कहता है कि वर्षा के कारण बाजरे के खेत हरे हो गए हैं, उनके धींध गीच में बेला फूल रहा है, यदि यह मोंह भादों में बरसता रहा तो मारु देश बड़ा सुन्दर हो जायगा। मारु देश में उत्पन्न होने वाले बाजरे के अतिरिक्त वर्षा ऋतु में खेतों की हरितामा और बेला के फूलने के कारण उस देश की प्राकृतिक सुषमा का चित्र कितना सुन्दर बन पड़ा है^२।

मालवणी और मारवणी के वाद-विवाद में मालवा और मारवाड के जो चित्र आए हैं उनमें, दोनों स्थानों के प्राकृतिक एवं भौगोलिक वातावरण के अतिरिक्त देशवासियों के स्वरूप तथा उनके रहन-सहन के ढंग का भी अच्छा चित्रण मिलता है। मारवणी अपने देश की प्रशंसा करती हुई कहती है कि जिन्होंने मारु देश में जन्म लिया है, उन महिलाओं के दति अत्यन्त उत्पल होते हैं। वे 'कुम्भ' के बच्चों के समान गौरागी होती हैं। उनके नेत्र खज्जन के समान होते हैं। मरस्थल बड़ा ही सुहावना देश है। वहाँ का जल स्वास्थ्यप्रद और लोग मधुर भाषी होते हैं। मारु देश की कामिनी दक्षिण देश में यदि भगवान ही दे तो मिल सकती है। वहाँ की भूमि बाजुरामय होने से भूरी है, वन भरसाड हैं, वहाँ खपा नहीं उत्पन्न होता, कुम्भों में पानी इतना गहरा है कि ऊपर से तारे की तरह नीचे चमकता दिखाई पड़ता है।

इसी प्रकार मालवणी के द्वारा मारवाड की बुराई में मारवाड के रहन-सहन का चित्र प्राप्त होता है। जैसे—'हे बाबा ऐसा देश जला दू जहाँ पानी गहरे

१. 'प्रीतम कामण गारियाँ थल थल बादलियाँह ।

घर बसते सुफियाँ लू लू पागुरियाँह ॥

×

×

×

२. 'बाजुरिया हरियालिया बिच बिच बेला फूल ।

जउ भरि बूदउ माद्रवह मारु देश अमूल ॥'

×

×

×

कूओं में मिलता है, जहाँ पर कूओं से पानी निकालने वाले, आधी रात को ही पुकारने लगते हैं, जैसे मनुष्यों के मर जाने पर। - हे बाबा, मुझे मारवाड़ियों के यहाँ मत ब्याहना जो सीबे सादे पशुओं को चराने वाले होते हैं। वहाँ कंधे पर कुल्हाड़ा और सिर पर घड़ा रखना होगा। वहाँ दिन भर हाथ में कटोरा और सिर पर घड़ा रखे पानी भरते-भरते मर जाऊँगी।

“हे मारवाणी तुम्हारे देश में एक भी कड़ दूर नहीं होता। या तो ऊचाला (अकाल में विदेश गमन) या आवर्षा या फाका या टिड्डियाँ कोई न कोई अनर्थ अवश्य होता रहता है। जिस मारवाण देश में भूमि में पीने वाले साँप और करील तथा ऊँट फटार ही पेड़ों की गिनती में आते हैं, जहाँ आफ और फोग की ही छाया मिलती है और भुरट घास के दानों से ही पेट भरना पड़ता है। जहाँ पहनने और ओढ़ने को ऊँनी कंचल ही मिलते हैं, जहाँ पानी साठ पुर्सा गहरा मिलता है, लोग भी जहाँ एक जगह टिक कर नहीं रहते और जहाँ बकरी ओर भेड़ का ही दूध पीने को मिलता है ऐसा तुम्हारा मारवाड़ देश है।

छंद

प्रस्तुत रचना दोहा छन्द में प्रणीत है।

अलंकार

अधिकतर कवि ने कवि-परम्परा के अनुसरण पर साहस्यमूलक-कवि-समय-सिद्ध उपमा अलंकार का प्रयोग किया है किन्तु बीच बीच में मौलिक तथा नूतन उद्भावनाएँ भी प्राप्त होती हैं। एक स्थान पर मारवाणी ने अपने को बंजारे की

१. मारु देस उपनिर्गो ताँह का दंत मुसेत ।

कूभ बचाँ गोरंगियाँ जेहा नेत ।

× × ×

बान्द बाबा देसड़ा पाँगी जिहाँ कुबाँह ।

आधी रात कुहकड़ा ज्यउँ माणसों मुवाँह ॥

(दोला मारु रा दूहा)

मारु योंके देसड़े एक न भाजे रिड्ड ।

ऊचालो का अवरसणों फाको का टिड्ड ॥

पहरण आढ़ण कामला साठे पुर से नीर ।

अपण लोक उभाँसरा गाडर छाली खीर ॥

(दोला मारु...)

मन्त्री से समानता दी है। यह उक्ति टेठ ग्रामीण उपमा के साथ-साथ सेवेदनात्मक अप्रस्तुत विधान का बड़ा सुन्दर आयोजन है।

भाषा

भाषा की दृष्टि से यह काव्य महत्वपूर्ण है। जीसलदेव रासो एवं पृथ्वीराज-रासो में साहित्यिक भाषा का प्रयोग मिलता है किन्तु इसकी भाषा चल्ती हुई राजस्थानी है। इस सीधी-सादी अनलंकृत भाषा में भाव ग्रहण करने की अद्वितीय शक्ति परिलक्षित होती है जो मर्मस्पर्शी है।

वेलि क्रिस्न रुक्मिणी री

पृथ्वीराज कृत ।

रचनाकाल स० १६४७

कवि परिचय

महाराज पृथ्वीराज का जन्म मितौ मार्गशीर्ष कृष्ण १ सवत् १६०६ को हुआ। ये महाराज रायसिंह जी बीकानेर नरेश के छोटे भाई तथा राय कल्याण-मल जी के पुत्र थे। ये बाल्यपन से ही विद्याव्यसनी, शूरवीर, एवं धर्मनिष्ठ थे। इनके वैयक्तिक चरित्र के विषय में विवेचना करते हुए हम कह सकते हैं कि ये अद्वितीय शूरवीर और स्वाभिमानी थे। ओ व्यक्ति समस्त भारत की शक्तियों को नतमस्तक करने वाले मुगल साम्राज्य की शक्ति के अधिकृत रहते हुए भी अपनी और अपने देश की स्वतन्त्रता की कल्पना कर सके, उसके शौर्य में किसी प्रकार का सन्देह नहीं हो सकता। महाराजा प्रताप को उनके द्वारा भेजा हुआ पत्र इस बात का प्रमाण है।

महाराज पृथ्वीराज उच्च कोटि के विद्वान् थे। इस बात का प्रमाण उनकी कविता के गम्भीर भावों में मिलता है। उनकी वेलि से पता चलता है कि उन्हें संस्कृत साहित्य और काव्य, भारतीय दर्शनशास्त्र, ज्योतिष, छन्द, सङ्गीतशास्त्र, कला इत्यादि अनेक भारतीय शास्त्रों का अच्छा ज्ञान था। वे उत्कृष्ट भक्तों की श्रेणी में गिने जाते थे। नाभा जी के भक्त माल में इनके भक्तिपूर्ण काव्य के विषय में लिखा है—

‘ये कृष्ण के भक्त थे, इन्हें पिंगल शास्त्र का ज्ञान था और ‘ये अच्छे कवि थे’।’ इसी प्रकार कर्नल टाड ने इनके व्यक्तित्व के संग्रह में लिखा है कि पृथ्वीराज अपने समय के क्षत्रियों में एक श्रेष्ठ वीर थे। वे पाश्चात्य “ट्रैवेडार”

१. ‘सर्वेया, गीत, क्लोक, ‘दोहा गुण, नवरस’।

पिंगल काव्य प्रमाण विविध विध गाथो हरिजस ।

परि दुःख विदुष सङ्ग्राह्य वचन रसना जु उच्चारै ।

अर्थ विचित्रन मोल सत्रै सागर उद्धारै ।

वीर कवियों की तरह, अपनी ओजस्विनी कविता से मनुष्यों के हृदय को स्फूर्त और प्रोत्साहित कर सकते थे, तथा आवश्यकता पड़ने पर हाथ में तलवार लेकर उत्साह और उत्तेजना पूर्वक रणक्षेत्र में डट सकते थे।

प्रसिद्ध टीकाकार तथा मवेपक एल. पी. टैसीयरी ने महाराज पृथ्वीराज के काव्य गुणों का विवेचन करते हुए उनको इंग्लैण्ड के होरेस कवि के सदृश कहा है। उनके काव्य 'वेलि' में उत्साह, अदम्य ओज और प्रासाद गुण, स्फूर्ति, प्रवाह और अलंकार योजना एवं भाव गाम्भीर्य के कारण उसे हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में उत्कृष्ट स्थान दिया जा सकता है।

कथावस्तु

वेलि की कथावस्तु साधारणतः भागवत के मूल कथा के आधार पर ही आश्रित है किन्तु स्थान-स्थान पर कवि ने कथातन्त्र को अपनी कल्पना से रंग कर परिवर्तित कर दिया है। जैसे भागवत में रुक्मिणी ने कृष्ण के पास ब्राह्मण को केवल मौखिक संवाद ही लेकर भेजा है लेकिन इस काव्य में ब्राह्मण मौखिक संवाद के अतिरिक्त एक पत्र भी ले जाता है। इस पत्र में एक भक्त के हृदय के उद्गार गुम्फित किए गए हैं। रुक्मिणीहर्षण के उग्रान्त जो युद्ध वर्णन है वह भागवत के उल्लेख से विशेष समता नहीं रखता इसी प्रकार प्रेयसी रुक्मिणी के अनुरोध से भगवान् के प्रसन्न होकर रुक्म के मुँह से परहाय फेरने से केशों के पुनः निकल आने का वर्णन भी स्वतन्त्र है।

कहा जाता है कि महाराज पृथ्वीराज ने कृष्णभक्ति से अभिभूत होकर उनकी लीला के लिए इसकी रचना की थी। यह सत्य है कि इस रचना की पृष्ठभूमि आध्यात्मिक है। रुक्मिणी द्वारा कृष्ण को प्रेषित पत्र में आत्मा की परमात्मा से, उसके उद्धार की याचना के साथ एक भक्त के हृदय का अपने आराध्य देव के प्रति उद्गार मिलता है, फिर भी सम्पूर्ण रचना शृंगार प्रधान

रुक्मिणी लता वर्णन अनुप वागीश वदन कल्याण सुख ।

नरदेव उमय माया निपुण पृथ्वीराज कविराज हुव ॥

(भक्तमाल)

—नामादास

1. "prithiraj was one of the most gallant chieftains of the age and like Troubadour princes of the west, could grace a cause with the soul-inspiring effusion of the Muse as well as aid it with the sword....."

काव्य है। रुक्मिणी के वय सन्धि के चित्रण में, नरसिख वर्णन में एवं प्रथम समागम से डरने वाली रुक्मिणी की चेष्टाओं तथा मुरतान्त के चित्रों के अवन में रीतिकालीन प्रेम व्यञ्जना पद्धति की स्पष्ट छाया मिलती है।

इसके अतिरिक्त कवि ने अपने काव्य में साहित्यिक सौष्ठव लाने का अथक परिश्रम किया है। उसके शब्द विन्यास, अलंकार विधान और भावाभिव्यञ्जना की शैली में कलात्मकता की गहरी छाप है, जो इस बात का प्रमाण है कि उसने प्रत्येक शब्द को तौल तोल कर रखने का प्रयास किया है।

वेलि का प्रकृति चित्रण हिन्दी साहित्य के सब सुन्दर चित्रणों में से एक कहा जा सकता है। इसकी तुलना कवि सम्राट् कालिदास के ऋतुसंहार से की जा सकती है।

हिन्दी प्रेमालोक्यों में इस रचना का नाम अग्रगण्य रचनाओं में लिया जा सकता है और राजस्थानी के प्राच्य ग्रन्थों में तो यह सवात्कुष्ठ काव्य है।

काव्य-सौन्दर्य

नरसिख वर्णन

कवि की अन्तर्दृष्टि और सूक्ष्म अवलोकन शक्ति का परिचय हमें रुक्मिणी के शैशव वर्णन और वय सन्धि के चित्रण में मिलता है। बालिका रुक्मिणी शैशवावस्था में मुमुरगिरि पर सत्र प्रसूतित दो पक्षों वाली स्वर्णलता के समान सुशोभित थी। इस उपमा में जहाँ एक ओर प्रकृति निरीक्षण की पैनी दृष्टि है वहाँ दूसरी ओर वेलि के शीर्षक की यथार्थता और उपयुक्तता की पुष्टि मिलती है।

वय सन्धि के वर्णन में उपमा का संयोजन, स्थूल से सूक्ष्म की ओर विशेष उन्मुख है। मुमुति, स्वप्न और जाग्रति के बीच निरतती हुई चेतना का साम्य सुन्दरी के अङ्गों के क्रमिक विकास के साथ इतने सुचारु रूप से सघटित किया गया है कि अन्य कवियों में मिलना दुर्लभ है। मनोविज्ञान की अन्तर्दृष्टियों के द्वारा अक्षित शब्दचित्र अद्वितीय और अनुपम बन पड़े हैं। जिस प्रकार मुमुतावस्था में पदार्थज्ञान का लोप रहता है वैसे ही बाल्यावस्था के समय रुक्मिणी के शरीर में यौवन उत्पन्न था परन्तु वय सन्धि में प्रवेश करते ही यौवन भी मुमुति से स्वप्नावस्था में जा पहुँचा। स्वप्नावस्था में पदार्थज्ञान का न तो सर्वथा लोप ही रहता है और न पूर्ण ज्ञान ही वैसे ही वय सन्धि की अवस्था में पदार्पण करते ही रुक्मिणी के शरीर में यौवन भी कुछ कुछ अपनी झलक दिखाने लगा जो न स्पष्ट ही या न पूर्ण अस्पष्ट ही। किन्तु वय सन्धि से ज्या

ज्यों रुक्मिणी निकलती जाती थी ल्यों ल्यों उसके शरीर में यौवन का रंग दंग स्पष्ट होता जाता था, जिस प्रकार स्वप्नावस्था का अन्त होकर धीरे धीरे पदार्थ ज्ञान भी अधिकाधिक स्पष्ट होता जाता है ।

कपोल-पर यौवन की अरुणिमा और अंबर में झंझकी हुई उषा की रक्तिम आमा के साथ श्रृण्विकों के निद्रितावस्था से पूजन के लिए उठने की क्रिया का साम्य, यौवन आगम पर उरोजों की उठान से सम्बद्ध कर कवि ने अपनी उर्वरा कल्पना का परिचय दिया है^१ ।

यौवनावस्था का क्रमिक विकास दिखा कर कवि ने परम्परानुकूल रुक्मिणी का नखशिख वर्णन किया है, जैसे बाल्यावस्था यदि शिशिर है, तो यौवन वसन्त । इसीलिये कवि ने रुक्मिणी के शरीर रूपी उद्यान में यौवनरूपी वसन्त का भड़ा मार्मिक चित्रांकन किया है । बाल्यावस्थारूपी शिशिर को व्यतीत होता जानकर वसन्त अपने परिवार के साथ गुण, गति, मति आदि को लेकर आ गया । इस यौवन रूपी वसन्त में रुक्मिणी का अवयव समूह ही स्वच्छ पुष्पित हुआ मन है, नेत्र ही कमलदल हैं, मुहावना स्वर ही कोयल का कंठ स्वर है और पलक रूपी पांखों को सँवार कर भौंह रूपी भ्रमर उड़ने लगे हैं^२ ।

१. सैसव तनि मुख पति जोवण न जाग्रति,
वेत सन्धि सुहिण सुवरि ।
हिय पल-पल चढ़तो बि होद से,
प्रथम ज्ञान एहवी परि ॥

X

X

X

पहिलै मुख राग भगट ध्यों प्राची ।
अरुण कि अरुणेंद अम्बर ।
पेखे किरि जगिया पयोहर ।
संभ्रा वन्दण रिसेसर ।'
सैसव ॥ बु खिसिर चितीत थयौ सहु ।
गुण गति मति अति एक गिणि ॥
आथ तगौ पखिह ले आयौ ।
तरुण पौ रितु राउ तिगि ॥
दल फूलि विमल बन नयन कमलदल ।
फोकल बंट मुहाइ सर ॥

२.

पांफणि पंख सँवारि नवी परि, भूहारि भ्रमिया भ्रमर ॥' (बेलि...)

उसका अंग ही मलयागिरि है, मन में उमग रूपी मजरी निकल रही है । कामदेव के नव प्रसूटित अकुर स्वरूप कुच ही मलय तरु की कलिया हैं । उसकी ऊर्ध्व श्वास ही मलय समीर है और स्वासोच्छ्वास को ही शीतल मन्द सुगन्ध मलयज समीर कहना चाहिए ।

इनके अतिरिक्त परम्परागत उपमानों का प्रयोग भी हमें नलसिख वर्णन में मिलता है । जैसे यौवन की नई आन बान को वर्णित करता हुआ कवि कहता है कि कामिनी के कठिन कुच मानों हाथी के कुम्भस्थल हैं, उनके ऊपर की सघन श्यामता मानों यौवनरूपी मस्त हाथी का मद है । अथवा कठिन सुन्दर परिपूर्ण पयोधर सुमेरु गिरि के शिखर है । कटि बहुत ही पतली और सुघड है । उनकी त्रियोचित नाभि प्रयाग के समान है और त्रिवेली त्रिवेणी तथा नितम्ब किनारों के समान है ।

उसके पद पद्म के ऊपर नखों की शोभा निर्मल कमलदल के ऊपर जल वण के समान है अथवा बह रत्नों का तेज है अथवा तारों का प्रकाश या बाल सूर्य है या बालचन्द्र है अथवा हीरे हैं ।

अम्बिका पूजन हेतु जाती हुई रुक्मिणी के शृङ्गार वर्णन में नलसिख से अधिक लालित्य और सरसता मिलती है । यथा रुक्मिणी ने गुलाब जल से स्नान करने के उपरान्त श्वेत परिधान पहिना है और उसकी लटों से जल वण

१. मलयाचल सुतनु मलै मन मोरे ।

बली की फाम अकुर कुच ॥

ऊर्ध्व दक्षिणि दिशि दीरख निगुण मे ।

ऊरध सास समीर उच ॥

×

×

×

कामिणि कुच कठिन कपोल करी फिरि ।

वेस नवी विधि बाणि बखानि ॥

अतिश्यामता विराजति उपरि ।

जोग दाग दिखालिया बाणि ॥

×

×

×

घर घर गृग सुघर सुपीन पयोधर ।

घगी रोग कटि अति सुनर ॥

पदमणि नाभि प्रयाग तणी परि ।

त्रिवेली त्रिवेणी खोरि तर ॥

टपक रहे हैं। उसके केश-क्लृप से टपकते हुए जल-विन्दु ऐसे प्रतीत होते हैं, मानों काले रेशम के टूट जाने पर उसमें गुभे हुए मोती जल्दी-जल्दी गिर रहे हों। उसके कण्ठ में बैँधी हुई काली रेशम की डोर देखकर कण्ठ को कपोत कहा जाय या नीलकण्ठ कहा जाय या उसे जमुना से परिवेष्टित हिमालय कहा जाय, या यह कहा जाय कि शंख को विष्णु ने एक अंगुली से पकड़ रखा है और वही अंगुली इस प्रकार सुशोभित हो, रही है^१।

कहने का तात्पर्य यह है कि रुक्मिणी के नट्यशिल्प वर्णन में कविवर पृथ्वी-राज ने उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं एष सन्देह अलङ्कारों की बड़ी सुन्दर योजना की है। उन्होंने परम्परागत उपमानों के प्रयोग में भी अद्भुत लालित्य उत्पन्न कर दिया है। बेलि को पटककर कालिदास के काव्य का स्मरण हो आता है।

संयोग शृंगार

जहाँ हमें रुक्मिणी के सौन्दर्य वर्णन में लालित्य के साथ साथ मनोवैज्ञानिक क्रिया व्यापारों का परिचय उपमानों के रूप में मिलता है, वहाँ संयोगपक्ष में पति-पत्नी के हृदय में उद्वेलित होनेवाली भावनाओं और अनुभूतियों का परिचय भी उसी शैली में प्राप्त होता है।

सन्ध्या का समय है, प्रिय समागम की वेला ज्यों-ज्यों समीप आती जाती है, त्यों-त्यों रुक्मिणी संकुचित होती जाती है। इस मनोवैज्ञानिक अनुभूति का साम्य कवि ने प्राकृतिक क्रिया व्यापारों से किया है। जिस प्रकार सन्ध्या समय में पथिक बधू की दृष्टि, पक्षियों के पल, कमल की पंखुडियों और सूर्य की किरणों का प्रकाश संकुचित होने लगता है, उसी प्रकार रति को चाहती हुई रमणी श्री रुक्मिणी लज्जा से संकुचित हो रही हैं। एक ओर रमणी सुलभ लज्जा और संकोच और दूसरी ओर शृङ्गार की प्रिय मित्र की उत्सुकता का मनोवैज्ञा-

१. "ऊपरि पद पल्य पुनर्मव ओपति ।

त्रिमल कमलदल ऊपरि नीर ॥

तेज कि स्तन कि तार की तारा

हरि हंस सावक ससिहर हीर ॥

×

×

×

कुम कुमै मंजग करि धोत बसन धरि

बिहुरे जल लागी चुबड ।

छीणे जाजि छडोहा छूटा

गुम मोती मस्तूल गुग ॥

उसका अंग ही मलयागिरि है, मन में उर्मग रूपी मंजरी निकल रही है। कामदेव के नव प्रसूटित अंकुर स्वरूप कुच ही मलय तरु की कलिया हैं। उसकी ऊर्ध्व श्वास ही मलय समीर है और स्वासोच्छ्वास को ही शीतल मन्द सुगन्ध मलयज समीर कहना चाहिए।

इनके अतिरिक्त परम्परागत उपमानों का प्रयोग भी हमें नखशिख वर्णन में मिलता है। जैसे यौवन की नई आन-आन को वर्णित करता हुआ कवि कहता है कि कामिनी के कठिन कुच मानों हाथी के कुम्भस्थल हैं, उनके ऊपर की सघन श्यामता मानों यौवनरूपी मल्ल हाथी का मद है। अथवा कठिन सुन्दर परिपूर्ण पयोधर सुमेरु गिरि के शिखर है। कटि बहुत ही पतली और सुषट् है। उनकी स्त्रियोचित नाभि प्रयाग के समान है और त्रिवेली त्रिवेणी तथा नितम्ब किनारों के समान है।

उसके पद पल्लव के ऊपर नखों की शोभा निर्मल कमलदल के ऊपर जल कण के समान है अथवा बह रत्नों का तेज है अथवा तारों का प्रकाश या बाल सूर्य है या बालचन्द्र है अथवा हीरे हैं।

अम्बिका पूजन हेतु जाती हुई रुक्मिणी के शृङ्गार वर्णन में नखशिख से अधिक लालित्य और सरसता मिलती है। यथा रुक्मिणी ने गुलाब जल से स्नान करने के उपरान्त श्वेत परिधान पहिना है और उसकी लटों से जल कण

१. मलयाचल सुतनु मलै मन मोरे ।

कली की काम अंकुर कुच ॥

‘‘घणै दृष्टिनि दिशि दीप्तग त्रिगुण में ।

ऊरध सास समीर उच ॥’

×

×

×

कामिनि कुच कठिन कपोल करी किरि ।

बेस नवी विधि वाणि बरसाणि ॥

अतिश्यामता विराजति ऊपरि ।

बोवण दाग दिशालिया जाभि ॥’

×

×

×

घर-घर शृंग सुधर सुपीन पयोधर ।

घणी रीण कटि अति सुवर ॥

पटमणि नाभि प्रयाग तणी परि ।

त्रिवेली त्रिवेणी सोरि तट ॥

टपक रहे हैं। उसके केश-कलाप से टपकते हुए जल-विन्दु ऐसे प्रतीत होते हैं, मानों काले रेशम के टूट जाने पर उसमें गुप्ते हुए मोती जल्दी-जल्दी गिर रहे हों। उसके कण्ठ में बँधी हुई काली रेशम की डोर देखकर कण्ठ को कपोत कहा जाय या नीलकण्ठ कहा जाय या उसे जमुना से परिवेष्टित हिमालय कहा जाय, या यह कहा जाय कि शंख को विष्णु ने एक अंगुली से पकड़ रखा है और वही अंगुली इस प्रकार सुशोभित हो, रही है^१।

कहने का तात्पर्य यह है कि रुक्मिणी के नपुंसक वर्णन में कविवर पृथ्वी-राज ने उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं एवं सन्देह अलङ्कारों की बड़ी सुन्दर योजना की है। उन्होंने परम्परागत उपमानों के प्रयोग में भी अद्भुत लालित्य उत्पन्न कर दिया है। बेलि को पदकर कालिदास के काव्य का स्मरण हो आता है।

संयोग शृंगार

जहाँ हमें रुक्मिणी के सौन्दर्य वर्णन में लालित्य के साथ साथ मनोवैज्ञानिक क्रिया व्यापारों का परिचय उपमानों के रूप में मिलता है, वहाँ संयोगपक्ष में पति-पत्नी के हृदय में उद्बलित होनेवाली भावनाओं और अनुभूतियों का परिचय भी उसी शैली में प्राप्त होता है।

सन्ध्या का समय है, प्रिय समागम की बेला त्यों-त्यों समीप आती जाती है, त्यों-त्यों रुक्मिणी संकुचित होती जाती है। इस मनोवैज्ञानिक अनुभूति का साम्य कवि ने प्राकृतिक क्रिया व्यापारों से किया है। जिस प्रकार सन्ध्या समय में पश्चिम बधू की दृष्टि, पक्षियों के पंख, कमल की पंखुडियों और सूर्य की किरणों का प्रकाश संकुचित होने लगता है, उसी प्रकार रति को चाहती हुई रमणी श्री रुक्मिणी लज्जा से संकुचित हो रही है। एक ओर रमणी सुलभ लज्जा और संकोच और दूसरी ओर कृष्ण की प्रिय मिश्रण की उत्सुकता का मनोवैज्ञा-

१. "ऊपरि पद पल्लव पुनर्भवं ओषति ।

निमल कमलदल ऊपरि नीर ॥

तेज कि रतन कि तार की तारा

हरि हंस सावक सहिहर हीर ॥

×

×

×

कुम कुमै मंजग वरि धौत बसन वरि

बिहुरे जल लागो चुवड ।

छीणे जागि छजोहा दूदा

गुण मोती मखनूल गुण ॥

निक शाब्दिक चित्र अनुपम ओर अति सुन्दर बन पड़ा है। रुक्मिणी की भावना के प्रतिकूल कृष्ण की मनोवस्था का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि निशा भिमुख में जिस प्रकार चन्द्रमा की किरणें, व्यभिचारिणी, अभिसारिका और निशाचरों की दृष्टि दौड़ने लगती है (विस्तार को प्राप्त होती है) उसी प्रकार अपनी स्त्री का मुख देखने के लिए अतीव आतुर पति श्रीकृष्ण ने बड़ी प्रतीक्षा के उपरान्त रात्रि का मुख देखा। इसी प्रकार सकुचती, टिठकती सलियों का सहारा लिए कृष्ण से मिलने जाती हुई रुक्मिणी का शब्द चित्र उड़ा अनूठा बन पड़ा है। कवि कहता है कि पग पग पर सलियों का हाथ पकड़ कर खड़ी होती हुई गजगामिनी रज्जारूपी लाहे के लगनों से बँध हुए मदोन्मत्त हाथी के समान लाई गई। संयोग वर्णन में रति का सीधा वर्णन अन्य कवियों की तरह इस कवि ने नहीं किया है, वरन् उसका संकेत करता हुआ कवि कहता है कि एकान्त में होनेवाली झोडा का आरम्भ हुआ जिसे किसी देवता अवयव रूपि मुनि ने भी नहीं देखा। अनदेखी और अनुसुनी रात किस प्रकार कहा जाय उस सुभ को जानने वाले कृष्ण ओर रुक्मिणी ही हैं।

संस्कृत कवियों की परिपाटी के अनुसार कवि सुरतान्त वर्णन करता हुआ कहता है, कि रुक्मिणी के ललाट पर पसीने के धनों में कुकुम का बिन्दु ऐसा सुशोभित हो रहा है मानो कामदेव रूपी कारीगर ने स्वर्णमय हीरे जड़ कर बीच में माणिक्य लगा दिया है। रुक्मिणी सरोवर में गजेन्द्र कीड़ा के द्वारा मलिन हुई कमलिनी के समान शय्या पर सुशोभित हो रही है।

धीर रस

कवि-कुल कमल पृथ्वीराज की 'वेलि' के शृंगार वर्णन में जहाँ कोमल रूपना, भावानुभूति की अनूठी व्यञ्जना तथा संचारियों का लालित्य प्राप्त होता

१. 'सकुलित सम समा सन्ध्या समये'

रति वलिति रुक्मणि रमणि ।

पथिक बधू द्रिटि पंख पलियों

कमल पत्र सूरज किरणि ॥

× × ×

पति अति आतुर निया मुख पेलण

निशा तणौ मुख दीठ नीठ ।

चद्र किरण कुलटा सुनि साचर

द्रवडित अभिसारिका द्रिट ॥

× × ×

है, वहीं युद्ध वर्णन में कवि की भाषा विषयानुकूल तथा ओज गुण से ओतप्रोत है। इस प्रकार इस काव्य में वीर और शृंगार रस का समिश्रण बड़ा सुन्दर और प्रभावोत्पादक बन पड़ा है।

कृष्ण और शिशुपाल की सेना ने युद्ध वर्णन में वर्षा का रूपक अद्वितीय है। दो काली घटाओं के समान दोनों सैन्यदल आ जुटे और युद्ध में रक्त बरसने के आसार जान कर दोनों ओर से योगिनियों आईं। ऐसा मालूम होता था, मानों वर्षा सूचक दोनों ओर से योग जुट आए हैं। भाले रूपों सूर्य किरण युद्ध में सन्तप्त होकर चमकमाने लगीं। दोनों दल पास से युद्ध करने लगे। बाण चलने बन्द हो गए मानों वायु का चलना बन्द हो गया और सैनिकों के शरीर पर तलवारों की धारे चमकने लगीं, मानों शिखर-शिखर पर बिजलियाँ चमक रही थीं।

इस भयानक युद्ध में बीभत्समय घानावरण चारों ओर दिखाई पड़ता है। युद्धस्थली में लम्बी-लम्बी चोटियों वाली चोसठ योगिनियों बूढ़ रही थीं, शिरों के फट-फट कर गिरने पर घड उकसते थे, बलराम और शिशुपाल ने शस्त्र प्रहार की झड़ो लगा रती थी। बहुत से हाथों से मुड फट कट कर गिर रहे थे, जिससे रक्त की नदी बह चली थी और उसमें बुलबुलों के समान योगिनियों के पत्थर बह चले थे।

अदलनि सरी कर पगि पगि कभी
रहती मद बहती रमणि ।
लाज लोह लंगरे लगाए
गय जिम अग्नी गय गमणि ॥

× × ×

एकान्त उचित कीडा खी आरम्भ.....

(बेलि)

१. 'कठठी मे घटा करे कालाहनि
समुहे आम्हो सामुहे ।
जोगिनि आवी आटग जागे
बरमै रत वेपुडी बहै ॥

× × ×

कलनलिया कुन्त फिरण कलिऊकलि,
वरजित तिसिरा विवरजित बाठ ।

निक शाब्दिक चित्र अनुपम और अति सुन्दर उन पद्या है। रुक्मिणी की भावना के प्रतिकूल कृष्ण की मनोवस्था का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि निशा भिमुख में जिस प्रकार चन्द्रमा की किरणें, व्यभिचारिणी, अभिसारिका और निशाचरों की दृष्टि दौड़ने लगती है (विस्तार को प्राप्त हाती है) उसी प्रकार अपनी स्त्री का मुख देखने के लिए अतीव आनुर पति श्रीकृष्ण ने उड़ी प्रतीक्षा के उपरान्त रात्रि का मुख देखा। इसी प्रकार सकुचती, ठिठकती सरियों का सहारा लिए कृष्ण से मिलने जाती हुई रुक्मिणी का शब्द चित्र उड़ा अनूठा उन पद्या है। कवि कहता है कि पग पग पर सरियों का हाथ पकट कर खड़ी होती हुई गजगामिनी लज्जालपी लाहे के लगरों से बँधे हुए मदोन्मत्त हाथी के समान लाई गई। सयोग वर्णन में रति का सीधा वर्णन अन्य कवियों की तरह इस कवि ने नहीं किया है, वरन् उसका सन्तत करता हुआ कवि कहता है कि एकान्त में होनेवाली लीला का आरम्भ हुआ जिसे किसी देवता अथवा ऋषि मुनि ने भी नहीं देखा। अनदेखी और अनसुनी बात किस प्रकार कहा जाय उस सुभ को जानने वाले कृष्ण और रुक्मिणी ही हैं।

संस्कृत कवियों की परिपाटी के अनुसार कवि सुरतान्त वर्णन करता हुआ कहता है, कि रुक्मिणी के ललाट पर पसीने के कणों में कुकुम का बिन्दु ऐसा सुशोभित हो रहा है मानो फामदेव रूपी कारीगर ने स्वर्णमय हीरे जड़ कर बीच में माणिक लगा दिया है। रुक्मिणी सरोवर में गजेन्द्र कीड़ा के द्वारा मलिन हुई कमलिनी के समान शय्या पर सुशोभित हो रही है।

धीर रस

कवि-कुल कमल पृथ्वीराज की 'वेलि' के शृंगार वर्णन में जहाँ कोमल कल्पना, भावानुभूति की अनूठी व्यञ्जना तथा सचरियों का लालित्य प्राप्त होता

१. 'सकुलित सम समा सन्ध्या समये'

रति वञ्जित रूपमणि रमणि ।

पथिक बधू द्रिष्टि पल पल्लियों

कमल पत्र सूरज किरण ॥

×

×

×

पति अति आनुर त्रिया मुख पेरण

निशा तणौ मुख दीठ नीठ ।

चद्र किरण कुलटा सुनि साचर

द्रवडित अभिसारिका द्रिष्ट ॥

×

×

×

है, वहीं युद्ध वर्णन में कवि की भाषा विषयानुकूल तथा ओज गुण से ओतप्रोत है। इस प्रकार इस काव्य में वीर और शृंगार रस का समिश्रण बड़ा सुन्दर और प्रभावोत्पादक बन पड़ा है।

कृष्ण और शिशुपाल की सेना ने युद्ध वर्णन में वर्षा का रूपक अद्वितीय है। दो काली घगओं के समान दोना सेन्यदल आ जुटे आर युद्ध में रक्त परसने के आसार जान कर दोनों ओर से योगिनियों आईं। ऐसा मालूम होता था, मानों वर्षा सूचक दोना ओर से योग जुग आए हैं। भाले रूपी सूर्य विरग युद्ध में सन्तप्त होकर चमचमाने लगीं। दोना दल पास से युद्ध करने लगे। नाग चलने में नन्द हो गए मानों वायु का चलना रुक हो गया और सैनिकों के शरीर पर तलवारों की धारे चमकने लगीं, माना शिखर-शिखर पर बिजलियों चमक रही थीं।

इस भयानक युद्ध में बीभत्समय वानारण चारा ओर दिखाई पड़ता है। युद्धस्थली में लम्बी लम्बी चोटियों वाली चासठ योगिनियों बूढ़ रही थीं, शिरा प फट फट कर गिरने पर धड़ उरसते थे, बलराम और शिशुपाल ने शस्त्र प्रहार की झड़ी लगा रखी थी। बहुत से हाथों से मुड़ घट घट कर गिर रहे थे, जिससे रक्त की नदी बह चली थी और उसमें बुलबुलों के समान योगिनियों के सप्पर बह चले थे।

अनलवि सखी पर पगि पगि ऊभी
रहती मद बहती रमणि ।
लाज लोह लगे लगाए
गय बिम अगी गय गमणि ॥

× × ×
एषात् उचित क्रीडा चो आरम्भ . . .
(वेत्ति)

१ 'कठ्ठी वे घग करे कालाहमि
समुहे आमहो सामुहे ।
जोगिनि आवी आडग बागे
वरमै रत वेपुडी रहे ॥

× × ×
बलरामलिया कुन्त विरग बलिऊकलि,
वरजित विसिख निवरजित चार ।

भाषा

बेलि की भाषा साहित्यिक डिगल है ।

अलङ्कार

कवि ने उपमा और उत्प्रेक्षा एव रूपक अलङ्कारों का प्रयोग किया है । कवि की हेतुत्प्रेक्षाएँ बड़ी सुन्दर बन पड़ी हैं, जैसे श्यामा ने क्षीण कटि पर करधनी पहन रखी है, ऐसा मालूम होता है कि भावी माग्योदय के सूचनार्थ सद्य ग्रह सिंह राशि पर एफनित हुए हैं । इसी प्रकार कलाई पर गजरे और पहुँचिया को काले धागे में ग्रथित देखकर कवि कहता है माना हस्त नक्षत्र ने चन्द्रमा को वेध लिया है, अथवा भ्रमरो से घिरे हुए अर्धकमल सुशोभित हो रहे हैं । कहना न होगा कि उक्त कथन में कवि के ज्योतिष ज्ञान के अतिरिक्त उसकी असाधारण काव्य कला का भी परिचय प्राप्त होता है ।

भक्ति

पृथ्वीराज राधाकृष्ण की युगल मूर्ति के अनन्य भक्त थे । बेलि को स्वर्ग भगवान कृष्ण ने द्वारावती जाते हुए पृथ्वीराज से सुना था । यह किंवदन्ती इस रचना के विषय में बड़ी प्रसिद्ध है ।

बेलि शृङ्गार प्रधान काव्य है किन्तु वह लौकिक प्रेम की प्रतीक न होकर एक भक्त की माधुर्य भक्ति की परिचायिका है । विषय की गहनता का परिचय देता हुआ कवि कहता है कि लक्ष्मी पति श्री कृष्ण की कीर्ति को आदर सहित कहना जो मैंने अङ्गीकार किया है, वह मानो गँगे ने सरस्वती से जीतने का हठपूर्वक विवाद छेड़ा है । इसलिये कि हे कमलापति कौन श्रेष्ठमतिमान है जो आपके गुणों का स्तवन कर सकता है । ऐसा कान तेराक है जो समुद्र तैर सकता है, कौन पक्षी है जो अन्तरिक्ष तक पहुँच सकता है और कौन कङ्काल है जो अपने हाथ में मेरु को उठा सकता है किन्तु जिस श्री कृष्ण ने मुझ में जीम देकर ससार में जन्म दिया है और जो कृष्ण हमारा भरण पोषण करते हैं उनका कीर्तन कहने का श्रम किए बिना कैसे बन सकता है ।

धन्ति धडि धवकि धार धारु जल

सिहरि सिहरि समगै सिलाउ ॥

×

×

×

चोन्गियाली कूदै चासठि चाचरि

धू दलिय ऊकसं धड ।

अनत अने सिसुपाल ओम्हडै

भक्त माता माडिया भड ॥—बेलि

अपनी भक्ति-भावना के मोह का संवरण न कर सकने के कारण ही कवि ने पौराणिक गाथा में परिवर्तन कर ब्राह्मण के द्वारा मौखिक सन्देश के अतिरिक्त चिट्ठी भी भिजवाई है। इस चिट्ठी और मौखिक सन्देश में एक भक्त की भगवान के प्रति स्तुति है या यों कहा जाय कि आत्मा को परमात्मा से उसके अनुग्रह के लिये की गई अभ्यर्थना है। रुक्मिणी ब्राह्मण से कहती है कि उनसे विधिपूर्वक कहना कि हे अशरण शरण मैं रुक्मिणी तेरे शरण हूँ और कहना कि हे बलि को बँधने वाले यदि मुझे कोई दूसरा व्याहोग तो सिंह की बलि को शिकार भक्षण करेगा, कपिला गाय कसाई जैसे पात्र के हाथ दी जायगी और मानो चाण्डाल के हाथ में तुलसी दी जायगी। इसीलिये हे हरि वाराह होकर आपने हिरण्याक्ष को मारकर पृथ्वी रूप में मेरा पाताल से उद्धार किया था। हे कल्याणमय केशव कहिए उस समय आपको कितने शिक्षा दी थी।

यही नहीं हे करुणा करनेवाले हरि कौन-सी शिक्षा से आपने रामावतार के समय रावण का वध किया, समुद्र को बाँधा और लङ्का से सीता-रूप मेरा उद्धार किया। इसलिये हे नाथ अम्बिका पूजन के बहाने मैं मन्दिर में आउँगी, तुम मेरी रक्षा करो।

१. कठठी वै घटा फरे कालाहणि,

समुदे आमहो सामुहै ।

जोगिणि आमी अडग जाने,

वरनै रत वेपुडी वहै ॥

×

×

×

फलकलिया कुन्त किरण कलि ऊकलि,

वरजित त्रिसिख विवरजित वाउ ।

धड़ि धड़ि धवकि धार धार जल,

सिहरि सिहरि समलै लाउ ॥

(बीरस)

×

×

×

कमलापति तणी कहेवा कीरति,

आदर करै जु आदरी ।

जागे बाद माडियो जीपण,

बागहीन बागेसरी ॥

(भक्ति)

×

×

×

कथा के अन्त में इसी भक्ति-भावना की प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है। बेलि महात्म में कवि कहता है कि जो 'बेलि' को पढ़ता है उसके घंठ में सरस्वती, घर में लक्ष्मी और मुख में शोभा विराजती है। भविष्य के लिए मुक्ति और बहुत से भोगों की प्राप्ति होती है तथा हृदय में ज्ञान और आत्मा में हरिमक्ति उत्पन्न होती है।

कहने का तात्पर्य यह है कि इस गृंगार नाट्य के बीच हमें कृष्ण भक्ति का वही स्वरूप दिखाई पड़ता है जो सूर अथवा अन्य अष्टछाप के कवियों एवं अन्य कृष्ण-भक्तों के गृंगारिक गीतों में पाया जाता है।

प्रकृति चित्रण

बेलि का प्रकृति चित्रण स्वतन्त्र, उद्दीपन विभाव तथा अलङ्कृत शैली में विभाजित किया जा सकता है। कवि को प्रकृति के सौंदर्य चित्रण में सागरूपक से विशेष प्रेम दिखाई पड़ता है। ऋतुराज की महफिल में रूपक का यह रूप बहुत अधिष निपरा है। ऐश्वर्य और संपन्नता एवं राजसी मातावरण के बीच रहने वाले कवि ने राज दरबार की महफिल का चित्राफन बड़ी तन्मयता और चित्रात्मकता के साथ किया है।

‘बलि वैष्ण मूक स्याल सिंह बलि
प्राप्ति जो बीबी परणै ।
कपिल धेनु दिन पात्र कमाई,
तुलसी करि चण्डाल तणै ॥

× × ×

हरि हुए बराह हुए हरिगकस
ह ऊधरी पताल ह ।
कहाँ तई करुण मी केसव
सीख दीध किण तुम्हाँ सै ।

× × ×

सरसती कंठि श्री गृही मुखि ‘सोभा
भावी मुगति तिकरि भुगति ।
उवरि ग्यान हरि भगति आतमा
जपै बेलि त्या ए भुगति ॥’

(भक्ति) ‘बेलि’

शत्रुराज बसत अपने मंत्री कामदेव के साथ शिशिर राज का उन्मूलन कर सिंहासनारूढ़ हुए हैं। उनके स्वागत में भगल मनाया जा रहा है। राजा शत्रु-राज पर्वत की शिलाओं लुपी सिंहासन पर मंत्री कामदेव के साथ आरूढ़ हैं। आम्र वृक्षों के छत्र तने हुए हैं और वायुसे संचलित मजरी के मानों चँवर झुलाए जा रहे हैं।

बिपरे हुए अनारों के दाने ही मानो शत्रुराज पर न्योछावर किए हुए रख हैं और पक्षियों के पंजों से नीचे हुए एवं उनकी चोंचों से विदीर्ण फलों से टपकता हुआ रस ही मानों पथ को भिंचित करने का जल है और स्वर्ग तक फैले हुए ऊँचे ताड़ के वृक्षों की सीधी पेड़ियों पर चंचल पत्ते मानों बसन्तराज की दिग्विजय के घोषणा पत्र हैं। इस सङ्ग-ध्वज के साथ बसन्त राज के सामने गायन वादन की महफिल लगी है। इस महफिल में बन ही मण्डप हैं, निर्भर ही मृदङ है, कामदेव ही उत्सव नायक है, कोकिला गायिका हैं और पक्षी दर्शक गण।

उपर्युक्त आलंकारिक शैली के अतिरिक्त स्थान स्थान पर प्रकृति का स्वतन्त्र चित्रण भी इस काव्य में बिपरा हुआ मिलता है, जैसे वर्षा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि जोर की वर्षा होने के कारण पहाड़ों के नाले शब्दायमान होने लगे हैं। सघन मेघ गम्भीर शब्दों में गरजने लगा है तथा जल समुद्र में नहीं समाता और निजली बाढ़लो में, अथवा शब्द शत्रु के आने पर गायेँ दूध देने लगीं, पृथ्वी रस उगलने लगी और सरोवरों में कमलों की सुन्दर शोभा दिखाई पड़ने लगी। स्वर्ग में निवास करने वाले पितरों को भी मृत्युलोक प्यारा लगने लगा है। ग्रीष्म ऋतु में मृतवात् (गड़े वेग से चलने वाली गरम हवा) ने चल कर हरिषों को किंवर्तव्यविमूढ़ कर दिया है। धूल उड़ कर आकाश में

१. मंत्री तहाँ मवण बसंत महीवति

सिला सिंहासन घर सघर ॥

माधे अम्भ छत्र मंडागा,

चलि बाइ मंजरि दलि चमर ॥

दाडिम जीव विसतरिया दीसै,

निर्जुओवरि नासियों नग।

चरणां छिंचित रस फल चुम्बित,

मनु मुंचित सींचन्ति मग ॥

(बेलि)

पल्लवित हो गए हैं, वृणो के अंकुर निकल आए हैं, पृथ्वी हरी साड़ी पहने नायिका के सेमान सुशोभित हो रही है। उसने नदी रूपी हार धारण कर रखा है और पैरों में दादुररूपी नूपुर स्वरित हो रहे हैं।

पिछले पृष्ठों में संयोग पक्ष की आलोचना करते समय श्री कृष्ण और दक्षिणी के प्रथम-मिलन के पूर्व के भावोद्रेक को प्रकृति के कार्य-कारण रूप में उपस्थित किया गया है। कहने का तात्पर्य यह है कि प्रकृति के एक कार्य से दूसरा कार्य सम्बन्धित अङ्कित किया गया है, जैसे सूर्य के नूतने के साथ चन्द्रमा की किरणें प्रसरित होने लगीं, लेकिन कमल सङ्कुचने लगे इसे हम आलङ्कारिक शैली भी कह सकते हैं। प्रकृति चित्रण की यह प्रवृत्ति बेलि के आगामी अंशों में विशेष रूप से प्रस्तुत दिखाई पड़ती है। प्रभातवर्णन करता हुआ कवि एक स्थान पर कहता है कि प्रभात होते ही चक्रवाक के मन में रमण करने की इच्छा पूर्ण हुई किन्तु फोंकझाझानुसार रमण करने वालों के मन की इच्छा निवृत्त हुई, प्रफुल्लित फूलों ने अपनी मुगन्ध छोड़ी और आभूषणों ने शीलता ग्रहण की तथा सूर्य ने उदय होकर सयोगिनी स्त्रियों के वस्त्र, मयन-दण्ड (मयानी) तथा कुमुदिनी की शोभा को बन्धन दे दिया और घर, हाट, ताल, भ्रमर और गोशालाएँ इतनी बन्द वस्तुओं को मुक्त कर दिया।

१. नैरन्ति प्रसरि गिरि नीभर,
धषी भवै धन पयोधर।
भोलै बाइ किया तर भँसर,
लवली दहन की छ लहर।

× × ×

निहसे मूट्री धन विम नी लागी,
बसुधा बलि-बलि जल वसर।
प्रणम समागम वस्त्र पशणी,
लौघे किरि ग्रहण लसर॥

२. "सयोगिनि चीर रई, केरव श्री
घर हट ताल भ्रमर गोघोख॥
दिग पर उगि एतल दीघा
मोरियौ रुन्ध गंधियौ मोल॥"

× × ×

सन्ध्या-वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि रात्रि और दिन का संयोग हुआ अन्य पक्षी तो अपने जोड़ों से संयुक्त हुए परन्तु चक्रवाक का वियोग हुआ और जलाए हुए दीपकों के मिस कामिनी स्त्रियों और कामी पुरुषों के मनों में कामोग्नि जाग्रत हो उठी^१।

प्रकृति के दृश्य और व्यापार के आधार पर नीति कथन की शैली की परम्परा का अनुसरण भी बेलि में प्राप्त होता है। कवि कहता है कि आश्विन के व्यतीत होते ही आकाश में बादल, पृथ्वी पर कीचड़ और जल में गड़लपन विलीन हो गया जैसे सतगुरु की शान्ति का प्रकाश प्रकट होते ही मनुष्य के कलिकाल के पाप विलीन हो जाते हैं, इसी प्रकार प्रातःकाल का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि श्रौत मेरी का शब्द रूपी अनहद नाद उठा, सूर्योदय रूपी योगाभ्यास हुआ, रात्रि रूपी माया का परदा हटा और प्राणायाम में परम ज्योति का प्रकाश हुआ^२।

अस्तु बेलि के प्रकृति चित्रण में हमें शान्त और शृंगार रस के साथ साथ प्रकृति के यथार्थ रूप के भी दर्शन होते हैं।

१. मेली तदि साध सु रमण कोक मनि
रमण कोक मनि साध रही ॥
फूले छाड़ि बास प्रफूले
ग्रहणे सीतलताइ ग्रही ॥”

X X X

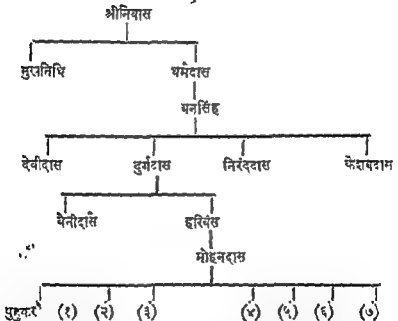
२. बितए आसोज मिले नभि बादल,
पृथ्वी पंक जलि गड़लपन ।
जिमि सतगुरु फलि कलुख तणा तण,
दीपति ज्ञान प्रगटे दहण ॥

X X X

रसरतन

—पुहुकर कृत (पीहकर)
रचनाकाल सं० १६७५

कविपरिचय



आप कदमर वंशी रसे पायस्य ये । आपके पूर्वज श्रीनिवास जी सोमनीथं
के पास प्रतापपुर में महाराज रुद्रप्रताप के यहाँ रहते थे किन्तु आपके प्रतिनामद

- देश राज पायस्य कुत्र, श्रीनिवास धीपास ।
तिन यह कियो प्रजारपुर, नृपहित हृदे हुल्यस ॥
तामु तनयविर पुतहुन, सुप्र निधि आनन्द फन्द ।
धर्मदास निर्मल नन्द, मनहुं सर अदचन्द ॥

श्री दुर्गादास जी अकबर के दरबार में चले आए थे जो दरबार के एक प्रतिष्ठित व्यक्ति माने जाते थे। आपके पिता मोहनदास भी एक प्रतिष्ठित व्यक्तियों में गिने जाते थे। श्री मोहनदास की सात सन्तानों में आप सबसे बड़े थे। आपकी शिक्षा-दीक्षा का प्रबन्ध नौ वर्ष की अवस्था में सुयोग्य पिता के द्वारा किया गया। एक मौलवी से आपने फारसी की शिक्षा ग्रहण की। आगे चल कर आपने फारसी के काव्यों और शायरों का अच्छा अध्ययन किया। किन्तु अपनी मातृभाषा हिन्दी से आपको उतना ही प्रेम था जितना फारसी से। इसीलिए आपने छन्दशास्त्र और पिगल शास्त्रों का गम्भीर अध्ययन किया था।

रसरतन के अन्तर्साक्ष्य से आपके जीवन के विषय में इतना ही शत होता है।

खरे जाति खोटे नहीं तिन मेंह खोट न होय ।

× × ×

धर्मदास सन्तान बहु सपुरुष सकल बखानि ।

तासु पुन बनसिंह हुव परम पुरुष विख्यात ॥

चारि पुत्र बनसिंह हुव देवी, दुर्ग, निरन्द ॥

केशवदास प्रसिद्ध जग प्रेम करन फलिइन्द ॥

दुर्गादास पुत्र विव कायय कुल अवतस ।

मुजस माह दरबार में बैनीदास हरिवंस ॥

× × ×

अति प्रसिद्ध भसहूर साह अकबर दरबारह ।

दुर्गादास हुव बहु कुटुम्ब सन्धीर सुव जानत जहान जगत ॥

× × ×

एक पुत्र हरिवंस के श्याम सजीवन मूर ।

बाल पन ते बहुत विधि बसलियो मोहनदास ॥

• पिता सरस सत पुत्र हूँ किय पर भूमि निवास ॥

सत पुत्र उर घेरिय विदुपी बुधिवंत बिनतीय ॥

जहां जेष्ठ पोहकर प्रसिद्ध मुरसति मुख बानिय ।

बाल केलि रस खेल मा सब मुवरस व्यतीत ॥

फिनु प्रतापु बहलाइ पोइ आनंद मंह बीती ॥

× × ×

कथावस्तु

चम्पावती के राजा विजयपाल के कोई संतान नहीं थी, इसलिये वह बड़े चिन्तित रहते थे। एक दिन जब वे बड़े उदास थे, एक सिद्ध उनके यहाँ पहुँचा। राजा ने अपनी खिन्नता का कारण बताया। इस पर सिद्ध ने उन्हें चंडी की उपासना करने के लिये कहा और आशीर्वाद दिया कि तुम्हें संतान लाभ होगा। अतएव नौ महीने के उपरान्त पटरानी पुहुपावती (पुष्पावती) के गर्भ से एक कन्या का जन्म हुआ। ज्योतिषियों ने इस कन्या को बड़ी भाग्यशालिनी बताया। उन्होंने यह भी भविष्यवाणी की कि इस कन्या को ग्यारहवें वर्ष व्याधि उत्पन्न होगी और तेरहवें वर्ष तक इसे मृदता रहेगी किन्तु चौदहवें वर्ष इस वंश में एक युवक का प्रवेश होगा जिससे कुमारी का क्लेश कटेगा और कुटुम्ब की अभिवृद्धि होगी।

एक दिन सुन्दर चांदनी रात में रति और कामदेव विहार कर रहे थे। रति के मन में संसार की सर्वसुन्दरी और सर्वसुन्दर युवक और युवती को जानने की अभिलाषा उत्पन्न हुई। कामदेव ने उसकी जिज्ञासा शान्त करने के लिये बताया कि धैरागर का राजकुमार 'सोम' और चम्पावती की राजकुमारी 'रत्ना' सर्व सुन्दर युवक और युवती हैं। रति की स्त्री सुलभ निशाया का इससे दामन न हुआ उसने पति के चरणों पर गिर कर इन दोनों के विवाह की मिश्रा मांगी।

नयम बरस जत नाथ यापि पूजा करवाई ।
रखि द्वारा आधून पिता फारसी पढ़ाई ॥
पायो प्रसाद सरस्वतीय वर वीह बिलास कंठह धरिय ।
भाषा प्रबन्ध उत्ताल गति सग्रह विधान बिलरिय ॥
प्रथम श्रुति काव्य लखन लेखन अवगाहन ।
विषम करन रूप सेव गुरत आइस निर्वाहन ॥

× × ×

द्वादस विधि अवदान सुनत नव गुण अवराधन ।
छंद बन्द पिंगल प्रबन्ध बहुरूप विचारन ॥
फारसीय काव्य पुन सैर विधि ननमन सर अविघातक हिय ।
प्रत्यक्ष देवी मारद भइ तर निगम मुख बात रहिय ॥

× × ×

पीहकर कश्यप के कुल भानु । अचर कीन रघुवंश रघुवीर के ।
अफसर शाह जहंगीर जैसे । ऐसे शाहजहाँ बहंगीर के ॥

× × ×

कामदेव बड़ा अचक्काया किन्तु त्रियाहट के आगे ठहर न सका। इसलिये इन दोनों के हृदय में प्रेम जागृत कराने के लिये प्रिय दर्शन के तीन साधनों, स्वप्न, चित्र और प्रत्यक्ष में से उसने स्वप्न को चुना। कामदेव ने सोम का रूप धारण कर रम्मा को स्वप्न में दर्शन दिया और मोहन, सम्मोहन, उन्माद एवं उन्मादित बाणों का प्रयोग किया। इसी प्रकार रति ने रम्मा का रूप धारण कर सोम को दर्शन दिया और उसे मोहित कर लिया।

दूसरे दिन से राजकुमार और राजकुमारी एक दूसरे के लिये व्याकुल रहने लगे। उनके लिये सत्रसे बड़ी कठिनाई यह थी कि दोनों ने एक दूसरे का कोई पता न था। स्वप्न के उपरान्त रम्मा के शयनगृह में आकाशवाणी हुई कि सर्व की उपासना करो, वही तुम्हारा क्लेश काटेंगे।

राजकुमारी रम्मावती की दशा दिन प्रतिदिन शोचनीय होने लगी और वह मरणासन्न हो गई। सारा घर परेशान था किन्तु कोई भी कुमारी की व्याधि का पता न पा सका। कुमारी की दासियों में मुदिता बड़ी चतुर थी। मुदिता को शङ्का हुई कि वहाँ कुमारी निरह ज्वर से तो पीड़ित नहीं है। इसलिये सत्र सत्रियों को हटाकर, उसने नलदमयन्ती, माधवानल कामकन्दला, उषा अनिरुद्ध आदि की प्रेम कहानियाँ कुमारी को सुनाईं। कुमारी बड़ी उत्सुकता से उन्हें सुनती रही फिर फूट कर रो पड़ी। मुदिता की शका का समाधान हुआ। कुमारी ने अपने अज्ञात प्रियतम की बात बताई। एक वर्ष के उपरान्त, रतिनाथ को रम्मा की फिर याद आई और उन्होंने दुबारा कुवर के रूप में स्वप्न दर्शन दिया और कुमारी के पृष्ठने पर बताया कि वह इसी लोक का वासी है और अन्तर्ध्यान हो गए।

दूसरे दिन रम्मा कुछ प्रसन्न दिखाई पड़ने लगी। उसने मुदिता से बताया कि मेरे प्रियतम ने मुझे फिर दर्शन दिया और बताया है कि वह इसी लोक का वासी है। इस सूचना को पाकर मुदिता ने शानी पुष्पावती के द्वारा चित्रकारा को प्यारे दिशाओं में सुन्दर पुरुषों और राजकुमारों के चित्र अंकित करने के लिये भेजा।

रम्मावती का चित्रकार बोधविचित्र घृमता घामता बैरागर पहुँचा और देवदत्त ब्राह्मण का अतिथि हुआ। देवदत्त राजपुरोहित था, इसलिये जिसासावश बोधविचित्र ने राजा और राजकुमार के विषय में पृच्छा प्रारम्भ किया। देवदत्त ने बताया कि बैरागर में सूरसेन का राज्य है उनका एक बड़ा यशस्वी, शानी और सुन्दर पुत्र है किन्तु एक वर्ष आठ महीने से उसे न जाने क्या हो गया है कि वह उन्मादित अवस्था में रहता है। सुना जाता है कि स्वप्न में किसी

मुन्दरी को देता है तबसे उसके लिए व्याकुल रहता है। कठिनाई यह है कि इस स्त्री का पता आदि कुछ भी ज्ञात नहीं।

बोधविचित्र को अपनी राजकुमारी की दशा स्मरण हो आई और उसने देवदत्त से प्रार्थना की कि वह राजदरबार में यह कह दे कि उसके घर एक गुणवत् वैद्य आया है जो कुमार की व्याधि को अच्छा करने का बीड़ा उठाता है। बोधविचित्र कुमार के पास ले जाया गया। उसने रम्भा का बड़ा सुन्दर चित्र अंकित करके कुमार को दिखाया। चित्र देखते ही कुमार अपना प्रियसी को पहचान गया और प्रसन्नता से नाच उठा। तदुपरान्त बोधविचित्र कुमार का चित्र लेकर बिदा हुआ। जाते समय वह कुमार से सारी बातें गुप्त रखने के लिये कह गया और यह भी कह गया कि राजकुमारी के स्वयवर में वह अवश्य आए।

चपावती में बोधविचित्र का लाया हुआ कुमार का चित्र रमावती को दिखाया गया। रम्भा प्रसन्न हुई और अपने प्रियतम का परिचय पाकर फूली न समाई। राजकुमारी के स्वयवर की घोषणा की गई और देश देशान्तर के राजकुमारों को आमन्त्रित किया गया।

राजकुमार सोम ने अपने दलबल के साथ चपावती की ओर प्रयाण किया। एक मास के उपरान्त कुमार एकादशी के दिन मानसरोवर पहुँचा। कुमार ने 'सरोवर' में स्नान किया और फलाहार करने के बाद अपने शिविर में सो रहा। एकादशी के दिन अप्सराएँ मानसरोवर में स्नान करने आया करती थीं। उस रात को भी वे आईं, जल-क्रीड़ा के उपरान्त जिहासावश रमा अन्य अप्सराओं को लेकर कुमार के शिविर में पहुँची। कुमार का सौन्दर्य को देखकर सभी मुग्ध हो गईं। उन्हें अपनी अमिश्रित सखी कल्पलता की याद आई और उन्होंने सोचा यदि इस सुन्दर युवक का विवाह कल्पलता के साथ हो जाय तो उसका नीरस जीवन सरस हो जायगा। थोड़ी देर विचार के उपरान्त अप्सराएँ सशय्या कुमार को लेकर अत्यन्त प्रसन्न हो कल्पलता के यहाँ पहुँचीं। कल्पलता ने सुत कुमार के सौन्दर्य को देखा और मुग्ध हो गईं। नाना शृङ्गार से विभूषित होकर कल्पलता ने कुमार को जगाया। अपने सामने अनन्य मुन्दरी को देख कर कुमार को रमा की शान्त हुई। अन्त में दोनों प्रेमासागर में निमग्न हो गए।

दूसरे दिन कुमार के गले की जड़ीर में एक अणुव मुन्दरी का चित्र को देखकर कल्पलता की जिहासा हुई और कुमार ने आदि से अन्त तक अपनी कथा बताई। एक दिन सिद्ध-वत्स में कल्पलता को छोड़कर कुमार चपावती

की ओर चल पड़ा। इधर कल्पलता कुमार के वियोग में पीड़ित थी, उधर वह अपनी वीणा और दिव्य शक्ति से जंगल के जीव जन्तुओं और सपों को वशीभूत करता हुआ चम्पावती नगरी पहुँचा।

चम्पावती में कुमार की वीणा से सुग्ध होकर नर-नारी अपनी सुध-बुध भूल जाते थे। किसी प्रकार कुमारी रमा के दर्शन कुमार को न हो पाए। इसलिये उसने एक दिन शिव-मठ के पास सम्मोहन राग उठाना आरम्भ किया जिसके फलस्वरूप नगर की सारी नारियाँ सुग्ध होकर उसके चारों ओर एकत्रित हो गईं। योगी कुमार की दृष्टि रनिवास की दासी और मुदिता की सहेली गुनमंजरी पर पड़ी। कुमार ने एक गाथा पढ़ कर यह प्रकाशित कर दिया कि वह एक बाला के प्रेम में वियोगी होकर योगी हो गया है। गुनमंजरी ने लौटकर मुदिता से सारी बातें बताईं। इसे सुनकर चतुर मुदिता कुमारी के पास पहुँची और उससे कहा कि बल सरोवर पर स्नान कर शिव मंदिर में दर्शन करने चलो वहाँ तुम्हें तुम्हारे प्रियतम के दर्शन सम्भवतः हो जायेंगे। माता से आशा लेकर कुमारी शिव पूजन के लिए गई। पूजा के उपरान्त कुमार के दर्शन किए, कुमार ने अपनी सिद्धि को सामने देकर सुध-बुध खो दी। इसके अनन्तर मुदिता के कहने पर कुमार ने अपना योगी वेश उदल दिया। कल्पलता के यहाँ से चले कुमार को एक साल कुछ महीने हो चुके थे उसकी सेना भी चम्पावती पहुँच चुकी थी।

स्वयंवर के दिन रमा ने सोम के गले में जयमाल डाली। दोनों का जीवन आनन्द से व्यतीत होने लगा। विरहिणी कल्पलता ने विद्यापति तोते को अपना सन्देश वाहक बनाकर चम्पावती भेजा। विद्यापति रमा के पास एक पेड़ की छाल पर जा बैठा। उसे देखते ही रमा के मन में इस सुन्दर पक्षी को पाने की लालसा हुई और वह उसके पीछे दौड़ने लगी। थोड़ी देर में वह तोता रमावती को राग के एक एकान्त कोने में ले गया और वहाँ एक गाथा पढ़ी।

“विरहिनी विरह विचार न जानति नारि सजोगिनी।

धनि धनि जिमि अचिहार विरला ब्रूभक्त रंक दुरत ॥”

रमा प्रसन्नचित्त तोते को लेकर रङ्गमहल में पहुँची। कुँवर जब तोते को देखने पहुँचा तब उसने दूसरी गाथा पढ़ी।

“नाइक भधुप समान है, मन सुगन्ध रस प्रीत।

पान सौह विन स्वाति जल त्रिया चरित्र की रीत ॥”

इस दूसरी गाथा को सुन कर रमा के हृदय में शङ्का उत्पन्न हुई और उसने कुँवर से पृथना प्रारम्भ किया कि वास्तव में बात क्या है। सम्भवतः तुम मुझसे कुछ छिपाते हो। कुँवर ने तब कल्पलता से विवाह की बात बताई। इसपर रमा

बड़ी दुखी हुई और उसने कुमार को तुरन्त मानसरोवर चलने के लिये विवश किया। अतएव ससैन्य रम्मा के साथ सोम ने मानसरोवर की ओर प्रस्थान किया। कुछ मास चलने के उपरान्त वे लोग मायापुरी नगरी पहुँचे। वहाँ के राजा मदनदेव ने सोम को अपने राज्य से मानसरोवर की ओर जाने की स्वीकृति नहीं दी इसलिए दोनों में घमासान युद्ध हुआ, मदनदेव मारा गया और सोम मानसरोवर पहुँच कर कल्पलता से मिला। रम्मा ने कल्पलता की सेज सँवारी और बधाई गाई।

सूरसेन तीस वर्ष तक राज्य कर गोलोक सिंघाटे और सोम ने उसके बाद तीस वर्ष तक राज्य किया। इसी बीच इनके प्रियेष्ठ पुन चन्द्रसेन का अपने नाना विजयपाल का राज्य मिला जिसकी खुशी में वैरागर में नाटक रोजा गया। एक नट ने ससार की असारता और ईश्वर की असीमता को अपनी कला के द्वारा प्रदर्शित किया जिसका प्रभाव सोम पर बहुत अधिक पड़ा और उन्होंने अपने राज्य को अपने चारों पुत्रों में बाँट कर सन्यास ले लिया।

इस काव्य की रचना पुहुकर ने जहाँगीर के समय में की थी। मसनवी ईंग्ली में लिखा हुआ यह एक शुद्ध प्रेमाख्यान है। इसमें कवि ने प्रारम्भ में निर्गुण और सगुण दोनों ब्रह्म की उपासना की है। ग्रन्थ प्रारम्भ के एक छन्द में कवि ने वर्ण्य विषय भी लिखा है।

‘छत्र सिंहासन पीहमि पति धर्म धरन्धर धीर।
नूरदीन आदिल बदी सबल साहि जहँगीर॥’

X

X

X

श्रगुन रूप निर्गुन निरूप बहुगुन विस्तारन।
अविनासी अवगति अनादि अघ अटक निवारन॥
घट-घट प्रगट प्रसिद्ध गुप्त निरलेख निरंजन।
तुम त्रिरूप तुम त्रिगुन तुमहि त्रैपुर अनुरंजन॥
तुमहि आदि तुम अन्त हौ तुमहि मध्य माया करन।
यह चरित नाथ कहँलगि कहौ नारायन असरन सरन॥

रमरतन का अन्त यद्यपि शान्त रस में हुआ है फिर भी यह काव्य एक लाजिक प्रेमाख्यान है जिसमें शृंगार रस प्रधान है। वैरागर के राजकुमार सोम और चम्पावती की राजकुमारी रंभा की प्रेम कहानी इसका वर्ण्य विषय है। प्रेम के सयोग और श्रियोग की दशाओं का विस्तृत वर्णन करने एवं कथानक में आश्चर्य तत्त्व और लोकोत्तर घटना के सन्निवेश के लिये कवि ने अमिश्रित अप्सरा कल्पलता की कहानी का आयोजन किया है।

वस्तुतः कहानी का प्रारम्भ ही कुमार के जन्म की लोकोत्तर घटना से होता है। रमा और कुमार सोम का प्रेम 'रति और कामदेव' से सम्बन्धित होने के कारण लोकोत्तर घटना पर अवलम्बित है। यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि कथानक के विकास में सहायक लगभग सभी घटनाएँ आश्चर्य तत्व और लोकोत्तर घटनाओं पर अवलम्बित हैं। कथानक के बीच बीच में आए हुए रसात्मक स्थलों का वर्णन लौकिक हुआ है इस प्रकार प्रस्तुत रचना लौकिक और पारलौकिक तत्वों का एक सुन्दर सामंजस्य उपस्थित करती है।

प्रयन्ध कल्पना और सम्बन्ध निर्वाह

'रसरतन' एक फाल्गुनिक आख्यान काव्य है इसकी घटनाओं का सगठन और कथा का विकास इतने सुचारु रूप से हुआ है कि कहानी के सौष्ठव के साथ साथ हम काव्यसौंदर्य का भी आनन्द मिलता है, कारण कि मनुष्य जीवन के मर्मस्पर्शी स्थलों जैसे रमा और कल्पलता का संयोग वियोग, प्रेम मार्ग के कष्ट, पुनः प्राप्ति के लिये पिता की उलझन, परेशानी और प्रयत्न, निदा होती हुई कन्या को राजनों परिजनों आदि की सीख आदि का वर्णन उदात्त स्वाभाविक मनोहारी एवं मनोवैज्ञानिक हुआ है।

कहने का तात्पर्य यह है कि रसरतन एक शृंगाररस प्रधान काव्य है, इसलिये इसके घटनाचक्र के भीतर जीवन दशाओं और मानव सम्बन्धों की अनेक रूपता नहीं मिलती फिर भी पातिव्रत, वीरता, जय पराजय, आनन्दोत्सव, प्रेम आदि के जो स्थल आए हैं वे कहानी में रसात्मकता के संचार के लिये उपयुक्त हैं। इसलिये हम कह सकते हैं कि प्रयन्ध काव्य के लिये जिस घटना चक्र की आवश्यकता होती है, वह हम इस काव्य में मिलता है।

प्रस्तुत रचना की आधिकारिक कथा के अन्तर्गत रमा और कुमार सोम की प्रेम कहानी आती है। प्रासङ्गिक कथा के अन्तर्गत कल्पलता अप्सरा का आख्यान, रति और कामदेव का संवाद एवं उनका रमा और कुमार का रूप धारण करना, चम्पावती के चित्रकार बोधविचित्र का वृत्तान्त, कुमार के गले में पड़ी हुई माला में गुये हुए रमा के चित्र को कल्पलता के द्वारा देने "जाने की घटनाएँ आती हैं।"

जहाँ तक कल्पलता की प्रेम कहानी का सम्बन्ध है वह एक स्वतन्त्र आख्यान है। आधिकारिक कथा से उसका कोई सीधा सम्बन्ध नहीं दिखाई पड़ता। कथा की गति के विराम में एक स्वतन्त्र घटना का आयोजन कवि के द्वारा किया गया है किन्तु कथानक के अन्त में कवि ने उसे मूल घटना से "विप्रापति" तोते द्वारा मिला दिया है। अस्तु हम यह कह सकते हैं कि

कुमार के प्रेम की दृढ़ता को अङ्कित करने के लिए एवं कथाश्रु में रोचकता लाने के लिये ही कवि ने इसका आयोजन किया है। जहाँ तक अन्य घटनाओं का सम्बन्ध है सत्र किसी न किसी रूप में मूल घटना की गति में सहायक होती हैं। रति और कामदेव के सम्वाद एवं उनके द्वारा रम्मा और कुमार के रूप धारण करने की घटना से ही वास्तविक कुमार और कुमारी में प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। बोध विचित्र के द्वारा अङ्कित कुमार और कुमारी के चित्र से दो अपरिचित प्रेमी एक दूसरे के वंश, निवासस्थान आदि से परिचित हो सके।

कार्यान्विति की दृष्टि से यह कथानक आरम्भ, मध्य और अन्त तीन विभागों में सुगमता से बाँटा जा सकता है। स्वप्न दर्शन से लेकर कुमार के चम्पावती प्रयाण तक कथा का आरम्भ, मानसरोवर से कुमार को अप्सराओं द्वारा ले जाने की घटना से लेकर कल्पलता के मिलन तक कथा का मध्य और स्वयंवर से लेकर नाटक के उत्सव तक कथा का अन्त कहा जा सकता है।

कार्यान्विति के गति के विराम में कल्पलता और रम्मा संयोग और वियोग एवं कुमारी को सखियों द्वारा दी जाने वाली सीप आती है। इसलिये हम कह सकते हैं कि कार्यान्वय और सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से यह एक सफल रचना है।

काव्य-सौन्दर्य

नृत्तशिरस

इस प्रबन्ध में दो नायिकाओं का प्रेम अभिव्यजित हुआ है, इस कारण शृंगार का क्षेत्र बड़ा विस्तृत हो गया है। शृंगार के संयोग और वियोग पक्ष एवं रति के वर्णन में विभिन्नता, सौम्य एवं चपलता और प्रगल्भता परिलक्षित होती है। कुमारी रम्मा के संयोग शृङ्गार में कवि ने विशेष मर्यादा का ध्यान रखा है। उसमें प्रगल्भता न होकर शालीनता है, इसके विपरीत अप्सरा कल्पलता के रति निरण में उद्दाम योवन की उफान है।

नारी-सौन्दर्य विधान में प्राचीन परिपाटी में नयीन उद्भावनाएँ विशेष आकर्षक बन पड़ी हैं। योवन के अनुरित होने पर वयःसन्धि का वर्णन करता हुआ कवि काव्य परिपाटी का ही अनुसरण करता है। नेत्रों की चपलता और विशालता, स्वाभाविक रज्ज और सकोच, नारी सौन्दर्य की एक अद्भुत वस्तु है। अस्तु इस कवि ने भी प्राचीन परिपाटी के कर्त्रियों के अनुसार उसका वर्णन किया है।

“तन लज्जा मुख मधुरता लोचन लोल विसाल ।

देखत जीवन अंकुरित रीभत रसिक रसाल ॥”

भौंह चक्र पन्चिम अनियारे । मद सञ्जन जनु वान सँघारे ॥

श्रवन सीव लोचन अनियारे । पद्म पत्र पर भमर विचारे ॥

कुण्डल किरन कपोलन भाई । छवि कवि पै कछु वरन न जाई ।

मन्द हास दसनन छवि देखी । मुधा सीचि दारौ दुति लेखी ॥

अधरों की लालिमा की उपमा अनेकों कवियों ने मित्राफल यथा भूमे आदि से दी है, किन्तु इत कवि की कल्पना ने बड़ी दूर की कोड़ी लाई है । किसी कार्य का करने के लिये बीड़ा लेना बड़ी प्राचीन कहावत है इस कहावत का सुन्दर प्रयोग अधरों की लालिमा पर बड़े सुन्दर दृष्ट से किया गया है ।

‘पौहकर अधरन अरुनता फेहि गुन भई अचान ।

जनु जीतन कौ मदन पै लिये पैज कर पान ॥’

‘पैज कर पान’ में अनूठा लालित्य है, मदन को जीतने के लिये जैसे इन अधरों ने बीड़ा उठाया हो इसीलिये वे इतने लाल हैं ।

इसी प्रकार कटि क्षीणता पर कवि की ‘नाजुक खयाली’ देखने योग्य है । कुमारी की कटि इतनी क्षीण है कि भौतिक शक्ति से तो उसका अग्लोकन हो ही नहीं सकता, उसे तो केवल वही देख सकता है जिसे दिव्य ज्ञान प्राप्त हो चुका हो—

‘नैननि न आवे अरु मन मे न आवै लंक ।

चित ह न आवै जाते चित अवरेखिए ॥

विरहौ को घल विरहनी को जिलास हास ।

दुखित हू के जीवहि ते छीनता बिसेरिए ॥

जोगि की जुगनि जप जोति के ज्ञान जोई,

“ तव तेरी कांठ देखिए ।’

इसी प्रकार त्रिवली की रोमावली के वर्णन में कवि ने सन्देहालकार की झड़ी खी लगा दी है जिसमें चन्द्रवाक चंचु (कुच) से गिरी हुई शैवाल मंजरी (सिवार की लट) की उपमा उड़ी अनूठी नन पड़ी है ।

‘अमल कमल कुच कमल के नाल ।

विधौ विमल विराजमान वैनी कैसी भाई है ॥

चन्द्रवाक चंचु ते छुटी सिवाल मंजरी, कि ।

नागिन निकसि नाभि कृप तै आई है ॥

जमुना की धार तम धरि कि स्नान धरि ।

किधौ अलि सावक की पंगति सुहाई है ॥

पुहकर कहै रोम राजि यों विराजी आइ ।

वरनी न जाइ कवि उपमा न पाई है ॥'

फदली खम्भ से रम्भा के युग जघों की उम्मा कवि की दृष्टि में खोटी जँचती है
वे तो प्राणनिधान हैं यौवन को चुनौती देने वाले हैं मला उनसे इस फठोर
निजोय फदली खम्भ से क्या तुलना हो सकती है ।

फज्जन के खंभ रम्भ उपमा कहत कवि,

मेरे जान उमय सुभट नृप काम के ।

कहैं कवि पुहुकर कि . रम्भ करो लागे,

ये तो अति कोमल हैं मनि अभिराम के ॥

चित्त चित्त धूत किधौ दूत सम आगम के,

प्राण निधान किधौ जंघ जुग वासा के ॥

उन्नत उरोजों पर भीनी निर्मल चोली की शोभा और उसके नीचे झलकता
हुआ कुछ स्पष्ट कुछ अस्पष्ट स्वस्थ मांसल प्रदेश कवि की कोमल कल्पना को
जाग्रत करने में बड़ा 'सफल' हुआ है । उसकी उपमाएँ अनूठी और कल्पना
अद्भुत बन गई है ।

चुपरि चुनाई चोली सेत श्री साफ छवि

छाजत कवीन मन उकति को धायो है ।

मेरे जान हेम गिरि सिखरि उतंग विष,

तापर तुषार परि पतरो सो छायो है ॥

भीने जल जलज कमल कली सी मानो,

अमल अनूप रूप रतन लजायो है ।

महा मनि छटा पट अमित विराज मान,

• किंधो पूजि पट जुग ईसनि चढायो है ॥

मेरे की चोटी पर भीना वृषापात, स्पृच्छ जल वी चावर में उमड़ती हुई
कमल कली अथवा शिव पर चढ़ाया हुआ पटाम्बर की उपमा इस प्रसङ्ग में
कितनी अनूठी और हृदयग्राही हैं । ऐसे ही वनस्पत पर पड़ी हुई मणिमाया
का सौन्दर्य भी बड़ा प्यरा बन पड़ा है ।

जैसे कामिनी के वक्षस्थल पर यह मोतियों की माला नहीं है वरन् सुमेरु पर्वत के दो शृंगों के बीच चन्द्रमा ने झूला डाल रखा है अथवा कामदेव से रक्षा करने के लिये नवग्रह एकत्रित हो गए हैं। या काली के शरासि के बीच मोतियों से भरी माग ऐसी प्रतीत होती है मानों यमुना को फाट कर गंगा की स्वच्छधार बह रही हो।

जहाँ हमें एक ओर कवि की उबरा कल्पना शक्ति का परिचय उसके उपमानों के नए नए प्रयोग में मिलता है वहीं इस कवि ने परंपरागत कवि-समय सिद्ध उपमानों का भी प्रयोग किया है। जैसे नायिका के अघर विद्रुम के समान लाल, दाँत बिजली के समान चमकते हुए अथवा अनार के दाँतों के समान सुन्दर हैं।

संयोग शृंगार,

इन्द्रलोक की अप्सरा के नीरस जीवन में कुमार के आफ़मिर प्रवेश ने एक हलचल उत्पन्न कर दी। कुछ ही क्षणों के उपरान्त उसने कुमार को आत्मसमर्पण कर दिया। रमा के संयोग वर्णन में कवि मर्यादा का अतिक्रमण कर गया। संयोग शृंगार के चित्र कहीं कहीं पर बड़े अश्लील हो गए हैं, फिर भी सर्वथा ऐसा नहीं कहा जा सकता। कुछ उक्तियाँ उड़ी मार्मिक और स्वाभाविक हैं, जैसे पति के प्रथम मिलन पर लजित और रसित नायिका का यह चित्र बड़ा सुंदर बन पड़ा है।

‘नैन लाज डर त्रास बढि मदन दुरौ तन मॉहि।

डुलति नारि नाहीं करै सकत डुडावत यॉहि॥’

फलफलता के संयोग वर्णन में रमा के संयोग से उड़ा अन्तर है। रमावता के सम्बन्ध में कही गई कवि की उक्तियाँ, उड़ी मयादित और शालीन हैं। उसमें अश्लीलता अथवा अमर्यादित वर्णन नहीं प्राप्त होते।

१. ‘नगन की जाति उर लसे लर मातिन की

चक् चॉधहि होत मनि गन जाल जू।

कैधौ मज्जल भूल, भूलत हैं हिंडोरा,

मानो सिलर सुमेरु बीच वारिध को बाल जू॥

कैधौ नवग्रह सग मिलि सकर सहाइ होत,*

समर समर काज आए तिहि बाल जू।

पुहुवर कहै पीय प्राण तिय परम मोद,

रीभत निहारै उचि रसिक रसाल जू॥’

विप्रलम्भ शृंगार

कुमार को स्वप्न में देखने के उपरान्त सम्भावती विरह की व्याकुलता से पीड़ित हो चुकी थी। विरह की ज्वाला में दग्ध सम्भावती की शारीरिक दशा का अहात्मक वर्णन जो सम्भवतः उर्दू की शैली से विशेषरूप में प्रभावित है, कवि ने प्रारम्भ में किया है। जैसे, उसकी विरह-ज्वाला इतनी तीव्र थी कि बातें करने पर भी जीभ जलती थी, या तन की ताप से कमल के पत्र धुन जाते थे अथवा चन्दन जड़र क्षार हो जाता या या कपूर की शीतलता तलवार की धार के समान लगती थी।

जहाँ इन्होंने एक ओर फारसी शायरी से प्रभावित होकर रम्भा की वियोग-वस्था का वर्णन किया है, वहाँ रम्भा की वियोगावस्था का वर्णन भारतीय पद्धति के अनुसार वियोग की दशा अन्वस्थाओं का शास्त्रीय वर्णन भी प्राप्त होता है। इस वियोग वर्णन में काव्यत्व की उतनी कुशलता नहीं दिखाई पड़ती जितना उनका पांडित्य प्रदर्शित होता है। उन्होंने रीतिबद्ध कवियों की तरह प्रत्येक अवस्था का गुण बता कर उसका उदाहरण रम्भा की वियोग दशा से दिया है। उदाहरणार्थ—

“विप्रलम्भ जिमि मूल है क्रम क्रम विस्तर साख ।
दस अवस्था कवि कहत हैं तहाँ प्रथम अभिलाष ॥”

अभिलाषा का गुण वर्णन करता कवि कहता है—

“सदा रहत मन चित्त में मनते पड़े न चित्त ।
ताहि कहत अभिलाष कवि इत उत चलहि न चित्त ॥”

रम्भा इन्हीं अन्वस्थाओं में कभी प्रिय का चिन्तन करती, कभी उनकी अभिलाषा करती, कभी उसकी स्मृति में संलग्न दिखाई गई है। प्रियतम से मिलने की चिन्ता में विचार करती है—

“किहि विधि मिलै प्रान अधिकारी
फिरि देखहुँ वह मूर्ति मैना
मुधा सरोवर सीचौ नैना ॥”

इस प्रकार हम देखते हैं कि शास्त्रीय ढंग पर कवि ने एक एक अन्वस्थाओं का नाम गिना कर विरह वर्णन किया है, जिसके कारण इस विरह वर्णन में कोई सरसता नहीं रह जाती वरन् काव्य शस्त्र का वह एक अंग सा बन जाता है। किन्तु सर्वत्र हमें इसी शैली का अनुसरण नहीं मिलता। मूसेन कल्पलता और कहीं कहीं पर रम्भा के वियोग वर्णन में हमें सरसता तथा हृदय पथ के भी दर्शन होते हैं। कल्पलता को सातो छोड़ कर कुमार चल दिया था। प्रातःकाल

कुमार को अपने पास न पाकर कल्पलता अवाक सी रह गई । हमारे हृदय को जब अकस्मात् गहरी चोट पहुँचती है, तब हम किंकर्तव्य विमूढ़ होकर चित्रवत् हो जाते हैं । कल्पलता की इसी मानसिक दशा का वर्णन कवि ने बड़ी कुशलता से किया है ।

“कल्पलता जिय जानि कै प्रान नाथ पति गौन ।

चित्र लिखी पुतरी मनौ अचिकि रही मुख मौन ॥”

कल्पलता के इस ‘मौन’ में अनन्त हाहाकार और असीम वेदना छिपी है । केवल एक ही शब्द के द्वारा कवि ने कल्पलता की वेदना को महान और सजीव बना दिया है । इसी प्रकार प्रिय के चले जाने पर एक एक बात की स्मृति आती है और उसके साथ बीते हुए क्षणों के क्रिया व्यापार हृदय में उथल-पुथल मचाया करते हैं । इसीलिये सन्ध्या होते ही उसे याद आती है—

“रजनी भई चरन लिपटाती

सेवा करत संग लगि जाती ।

जानी मैं न फट की प्रीती

भई पतंग दीपक की रीती ॥”

इस मनोदशा में झूठ का अथवा ऊहात्मकता का अंश मात्र भी नहीं मिल सकता । प्रियतम की याद जहाँ दुःखदाई होती है वहाँ विरह के क्षण को काटने के लिये उससे सरल साधन भी कोई उपलब्ध नहीं हो सकता । दूसरी बड़े महत्व की बात कवि ने दीपक और पतंग के प्रेम की समानता देखकर उत्पन्न कर दी है, जहाँ विरहिणी को रात्रि में दीपक पर मँडरा मँडरा कर जलने वाले पतंगों को देखकर अपनी दशा की याद आती है, वहाँ प्रियतम की कठोरता और छल भरे स्नेह की अनुभूति भी होती है । जिस प्रकार दीपक पतंग को अपने पास आने से नहीं रोकता और पतंग उससे लिपट कर धार हो जाता है, उसी प्रकार रंभा ने भी रात्रि में उसकी सेवा कर अपने जीवन को धार स्वरूप कर लिया । इस वर्णन में कल्पलता के हृदय की गहरी वेदना सुखर हो उठी है ।

प्रियतम कितना ही निष्ठुर क्यों न हो किन्तु वह प्रिय पात्र सदैव बना रहता है, उसके दोष दोष नहीं दिखाई पड़ते । इस विरह से सौत का दुःख कहीं श्रेयस्कर जान पड़ता है, इसी लिए मिल्य कर कल्पलता कह उठती है—

“जो तुहि और नारि मन भाई । हमही क्यों न लियो संग लाई ॥

‘जब ताई जीवन लग जीजै । निरमोही सों मोह न कीजै ॥”

प्रेमी के लिये प्रियतम के अतिरिक्त संसार की कोई वस्तु आकर्षक नहीं रह जाती, वह तो प्रेम की पीर और प्रियतम की स्मृति में सब कुछ भूल जाता है ।

संसार की प्रत्येक वस्तु का अस्तित्व ही निर्मूल हो जाता है, यही कारण है कि सूरसेन को कुछ भी नहीं भाता था ।

“न लोभं न माया न चिन्ता न चैनं न सुद्वं न बुद्वं न विद्या न वैभवं ॥
न घालं न रयालं न रानं न पानं न चैतं न हेतं न अस्तानं न दानं ॥
कहने का तात्पर्य यह है कि हमें पुटुकर के वियोग में फलापक्ष और हृदयपक्ष दोनों का सामंजस्य दिखाई पड़ता है ।

भाषा

रसरतन की भाषा चलती हुई अवधी है किन्तु कहीं कहीं संस्कृत के तत्सम शब्दों के पुट से वह बहुत परिमार्जित हो गई है । जैसे—

“सगुण रूप निगुण निरूप यह गुन विस्तारन ।
अविनासी अवगत अनादि अघ अटक निचारन ।
घट-घट प्रगट प्रसिद्ध गुप्त निरलेख निरखन ॥”

सेना के संचालन एवं युद्ध के वर्णन में कवि ने भाषा में डिंगल का पुट देकर उसे ओजस्विनी बना दिया है ।

“पय पताल उच्छलिय रैन अम्बर है हृषिय ।
दिग दिग्गज थरहरिय दिव दिनकर रथ सिद्धिय ।
फन-फनिन्द फरहरिय सप्त सहर जल मुक्किय ।
वंत वंति गज पूरि चूरि पव्वय पिसांन किय ॥”

अनुस्वारान्त भाषा लिखने की परिपाटी को भी कवि ने अपनाया है ।

“नमा देवां दियानाथ सूरं । महां तेज सोमं तिहूं लोक रूप ॥
उदै जासु दीसं प्रदीसं प्रकासं । हियौ कोक सोंकं तम जासु नासं ॥”
छन्द

इस काव्य का प्रणयन दोहा और चोपाई की शैली में हुआ है किन्तु इस छन्द के अतिरिक्त उष्ण, सोमनाति, पटक सारदूल, योग्य, पदरि, बुजड़ी, सोरठा, कवित्त, मोतीदाम, मालती, भुजङ्ग प्रयात, प्रवनिवा, दुमिला और सवैया छन्दों का प्रयोग भी बहुतायत से किया गया है ।

अलङ्कार

इस कवि ने उपमा, उपमेधा और अतिशयोक्ति अलङ्कार ही अधिक प्रयुक्त किए हैं ।

लोकपक्ष

जहाँ हमें इस काव्य में सयोग वियोग की नाना दशाओं का चित्रण मिलता है, वहीं हमें गार्हस्थिक जीवन को सुन्दर आर सफल बनाने की शिक्षा प्राप्त होती है ।

नारी यह लक्ष्मी है, उसी के सद्व्यवहार ओर कार्यकुशलता से दास्य जीवन सुखी हो सकता है, इसीलिए सम्भावनी को सत्यवर के पूर्व जो सीस दी गई है वह आज भी हमारे लिये उतनी ही उपयोगी है, जितनी की कवि के समय में या उसके पूर्व रही होगी ।

कुलवधू को बड़ों का आदर और कुलदेवता की पूजा घरनी चाहिए इससे उसका सौंदर्य और भी निराल उठता है । कुलवधू के लिये जहाँ बड़ों के सामने लज्जा की आवश्यकता है, वहाँ पति के सामने उसे वशीभूत करने के लिये लज्जा का परिहार उतना ही आवश्यक है । यही नहीं, उसे सदैव पति के लिये आकषेक बना रहना चाहिए, इसलिये पति के पास जाने के पूर्व, पत्नी को सर्वशृंगारों से अलंकृत आर इत्यादि लगाने सुगंधित हाकर जाना चाहिए । इसके अतिरिक्त जहाँ स्त्री को उपर्युक्त बातों का ज्ञान आवश्यक है वहीं उसे रतिक्रीडा करने की विधि का भी पूर्ण ज्ञान होना चाहिए, इसके बिना वह अपने पति को वशीभूत नहीं कर सकती ।

इतना होते हुए भी अगर वह पटीलिती, मृदु भाषी एवं गुणश नहीं है तो वह अपने पति को बश में नहीं कर सकती । इसलिये नारी को संस्कृत प्राकृत भाषाभा के ज्ञान के साथ साथ उसे छन्द, अल्कार एवं काव्य शास्त्र के अन्य अंगों का भी ज्ञान आवश्यक है । स्त्री के ये सारे गुण उस समय तब बेकार हैं जब तब वह मृदुभाषी न हो । जिहा ही उसके पास एक ऐसी वस्तु है जिससे वह दूसरों को अपने वश में कर सकती है । अस्तु एक सफल गृहिणी

१. प्रथम सितावहि सुर गुर पूजा । सील सुभाव सितावहि दूजा ॥

× × ×
 छिट कर लाज सितावहि नारी । सुरति समय परिहरिये प्यारी ॥

× × ×
 प्रतिदिन मञ्जन करि मुकुमारी । अधिक बोय उपबहि रुचिकारी ॥
 तन मोमित सिंगार बनावहु । विधि विधि अग सुगंध लगावहु ॥

× × ×
 थोक बला जनु पुन्य बला । कहै वचन मोहै सुभकारी ॥
 दच्छिन अग पुरिष कै बाँटै । बागों अग प्रिया कै चढ़ै ॥

(रस रतन)

× × ×

छिताई वार्ता

—नारायणदास कृत
रचनाकाल (अज्ञात)
लिपिकाल स० १६४३

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

देवगिरि में राजा रामदेव यादव बड़ा प्रतापी नरेश हुआ । दिल्ली के सुल्तान अलाउद्दीन ने उसे लूटने की इच्छा से अपने सेनापति निसुरत खा को दक्षिण भेजा । निसुरत खा दल बल सहित बीच के देशों को लूटता हुआ देवगिरि पहुँचा । आक्रमण से प्रस्त हो राजा रामदेव से प्रजा ने रक्षा की प्रार्थना की । राजा ने तुरन्त मन्त्रियों को बुला कर इस आसन्न संकट से बचने का उपाय पूछा । मन्त्रियों ने बताया कि या तो वह सुल्तान को कन्या देकर सम्बन्ध स्थापित कर लें या जानर स्वयं उसकी सेवा में उपस्थित हों । राजा रामदेव निसुरत खा के अधीनस्थ राजाओं से मिला और मार्ग में बिना रुके सीधे दिल्ली पहुँचा । वहाँ उसने सुल्तान के माई उल खा की मध्यस्थता से एक लाख (टंका) भेंट कर उससे मित्रता जोड़ ली । अलाउद्दीन ने भी बहुत सरकार किया और उसे 'गयर' महल में बहुत सम्मान से ठिकाया ।

राजा तीन वर्ष तक दिल्ली में रहा । उधर देवगिरि में उसकी कन्या व्याहने योग्य हो गई । रानी ने मन्त्रियों से परामर्श कर दिल्ली में रामदेव के पास सन्देश

१—इस रचना की एक प्रति श्री अगरखन्द नाहटा के पास आर दूसरी इलाहाबाद म्यूजियम में सुरक्षित है । नाहटा जी की प्रति आरम्भ में खण्डित है और म्यूजियम की बीच में, दोनों प्रतियों की कहानी एक ही है । नाम के सम्बन्ध में दोनों प्रतियों में कुछ अन्तर है । जैसे एक का शीर्षक है छिताई वार्ता तो दूसरे में छिताई कथा । ऐसे ही सुखी और सौरसी दो नाम मिलते हैं । दोनों प्रतियों के आधार पर उक्त कथावस्तु प्रस्तुत की गई है ।

भेजा । सन्देश पाकर राजा ने चलने की इच्छा प्रकट की । सुल्तान से आज्ञा लेना आवश्यक था । लोगों ने राजा को मना किया कि अलाउद्दीन से कन्या के विवाह की बात मत कहना, पर रामदेव ने सत्यरक्षा की दृष्टि से विश्वास करके अलाउद्दीन से सारी बातें कह दीं । ग़दशाह ने मनोनुकूल आज्ञा दे दी तथा उपहार स्वरूप एक अच्छा चित्रकार भी उसके साथ कर दिया ।

राजा को लोहा देकर देवगिरि की प्रजा फूली न समाई । आते ही राजा ने चित्रकार को महल में चित्रों के निर्माण के लिये आज्ञा दे दी । महल देखकर चित्रकार ने उसे अनुपयुक्त ठहराया । अतः एक नवीन प्रासाद का निर्माण किया गया । चित्रकार ने इसमें चित्र अंकित करने प्रारम्भ किए । संयोग से एक दिन राजा की कन्या ठिताई उसकी चित्रकारी देखने आई । चित्रशाला में प्रवेश करते ही उसका रूप देखकर चित्रकार अवाक हो गया । वैसा अलौकिक रूप उसने कभी न देखा था । उसने चुपचाप ठिताई की छवि अंकित कर ली और अपने पास रख छोड़ी ।

इसी बीच राजा ने योग्य वर ढूँढने के लिए ब्राह्मण को भेजा । उस ब्राह्मण ने ढोल समुद्रगढ़ (द्वार समुद्र) के राजा भगवान नारायण के पुत्र मुरसी को योग्य वर समझा और सम्बन्ध स्थिर कर लिया । बिनाह धूमधाम से हुआ । ढोल समुद्र में ठिताई और सौखी सनन्द रहने लगे ।

एक बार राजा ने दोनों का देवगिरि बुलाया । यहाँ आने पर मुरसी को मृगया ना करना लग गया । कभी कभी उनके साथ ठिताई भी जाती थी । रामदेव ने मृगया की घुराई समझा मुरसी को मना लिया किन्तु वह न माना । एक दिन मृग के पीछे दौड़ते दौड़ते वह राजा भर्तृहरि की तपोभूमि में जा पहुँचा । कोलाहल से भर्तृहरि को समाधि टूटी । उन्होंने अहेरी को हिंसा कार्य से विरत होने का उपदेश दिया । मुरसी उन्हें उल्टे मारने चला । भर्तृहरि ने तपोबल से मृग की रक्षा कर ली और मुरसी का ली को दूसरे के हाथ पड़ने का शाप दिया । शाप से मुरसी इतना व्याकुल हुआ कि मार्ग ही भूल गया । निमी प्रकार दूसरे दिन वह घर पहुँचा ।

चित्रकार अपना कार्य समाप्त कर चुका था । देवगिरि आए उसे चार वर्ष हो गए थे । देवगिरि की शान शोकत में वह मली भाति परिचित था । ठिताई और मुरसी का पिलास देखकर उसे ईर्ष्या हो रही थी । वह दिखी जाना चाहता था । उसने राजा से आज्ञा माग ली और देवगिरि से अलाउद्दीन के लिये बहुत सी भेंट की वस्तुएँ लेकर दिखी पहुँचा ।

दिहरी पहुँचकर उसने समस्त वस्तुएँ राजा को भेंट की। देवगिरि का भीमनेनी कपूर राजा को बहुत पसन्द आया। बादशाह द्वारा कपूर की प्रशंसा सुनकर देवगिरि की दो दासियाँ, जो उसने यहाँ पहले से थीं, हँसने लगीं। राजा ने इसका कारण पूछा। उन्होंने बताया कि रामदेव के उपयोग में आने वाले कपूर के सामने यह तुच्छाति तुच्छ है। चित्रकार ने भी इसका समर्थन किया। इसपर अलाउद्दीन को गुलाब बिसम हुआ। समा विमर्जन के बाद राजा चित्रकार को लेकर 'गहर प्रहल' गया, जहाँ चित्रकार ने देवगिरि का सारा हाल बताया तथा छिताई के स्वरूप की भूरि भूरि प्रशंसा की। बादशाह का मन ठोस गया। चित्रकार ने छिताई का चित्र भी बादशाह को दिया, जिसने आग में धी का काम किया। छिताई को देखने की उत्कण्ठ लालसा बादशाह को सताने लगी और उसने तुरन्त सरदारों को बुलाकर सैन्य सघटन की आज्ञा दी। 'लड़ना' के हाथ शासन प्रबन्ध देखकर वह छ महीने में देवगिरि पहुँचा और समस्त देश को धूल कर डाला।

राजा ने मन्त्री धीमा को भेजकर आक्रमण का पूरा पूरा विवरण प्राप्त किया। दक्षिणी सेना ने टटकर मुसलमानों का मुकाबला किया किन्तु मुसलमान बढ़ते ही आए और उन्होंने किले के चारों ओर घेरा डाल दिया। छ महीने तक घेरे की स्थिति बनी रही। अन्त में रामदेव ने मन्त्रियों से परामर्श कर निश्चय किया कि सुरसी के साथ छिताई सुरक्षित रूप में दोला समुद्र भेज दी जाए। सुरसी इसपर तैयार न हुआ अन्त में यह तय पाया कि सुरसी अकेले दोला समुद्र जाकर सैन्य सघटन कर देवगिरि लौट आए। सुरसी ने इसे स्थानार कर लिया।

सुरसी दरबार से निदा होकर रनिवास में छिताई से मिलने गया। छिताई पति का प्रयास सुन बहुत दुखी हुई। सुरसी ने उसे बहुत समझाया बुझाया और चिह्न स्वरूप कटमाला आर वस्त्र दिए। वह पति के दिए वस्त्रालम्भार लिए रात्रि में कुश की चगई पर ही सोती आर पास में कृपाण भी रखती थी। दिन में शिव का पूजन करती। इस प्रकार सात्विक रूप से वह काल यापन करने लगी।

इधर सुरसी के चले जाने पर मुसलमानों की सेना में विशेष दाउधूप होने लगी। अलाउद्दीन को सदेह हुआ कि छिताई सुरसी के साथ रणयन्त्र भेज दी गई है। राधवचेतन तुरन्त बुलाया गया। अलाउद्दीन ने उसे बहुत डाटा कि चित्तोड की पत्नी वाली घटना यहाँ न होने पाए। न तो रामदेव मुसलमान होता है और न अपनी पुत्री ही मुझे देता है। यदि किसी मौति वह निकल गई तो तब निगम जायगा। जाओ, पता लगाओ कि छिताई गढ़ में है या नहीं। यदि चली

गड है तो तुरन्त समुद्र पार कर उसका पीछा करो । यदि गड में हो तो किले को ढहा दो ।

राघवचेतन बड़े संकट में पड़ा । चिता के मारे उसे रात भर नींद नहीं आई । रात भर वह हंसारुद्ध पद्मावती का ध्यान करता और मन जपता रहा । एकाएक भयानी लगने पर उसे देवी के दर्शन हुए और उन्होंने गड का भेद लगाने का उपाय बता दिया । प्रातःकाल राघव प्रसन्नवदन अल्लउद्दीन के पास गया और किले में दूत भेजने का विचार सामने रखा । सुल्तान उसकी वृत्ति पर बड़ा प्रसन्न हुआ । छिताई का पता लगाने के लिये धननी नाइन और मनमोहिनी मालिन बुलाई गईं । पहले इन्हीं दोनों को भेजा गया, किन्तु दुर्ग अभेद्य होने के कारण वे न जा सकीं । इसपर राघवचेतन संधिवाता के लिए दूत निधुक्त किया गया और उसी के साथ इन दोनों स्त्रियों के प्रवेश की भी योजना बनी । सुल्तान भी देवगिरि का किला देखने के लिए मचल गया । राघवचेतन के लाख मना करने पर भी उसने न माना और काला कन्न धारण कर राघवचेतन की पालकी के आगे वह पैदल ही चला ।

किले में पहुँच कर राघवचेतन ने दूतियों को छिताई का पता लगाने के लिए भेज दिया और वह स्वयं राजा के पास गया । अल्लउद्दीन किले की तरफ चले चला गया । उसने बड़े-बड़े सुइसाल बेड़े और बहुत सी उत्तमोत्तम वस्तुओं से अपने नेत्र तृप्त किए । घूमते-घूमते वह राम सरोवर पर पहुँचा । इस सरोवर के दूसरे तट पर शिव और विष्णु के विशाल मन्दिर थे, जहाँ छिताई देवपूजन के निमित्त सप्तियों के साथ नित्य आती थी । संयोग से छिताई वहीं थीं । पेड़ों पर फलों और पक्षियों की शोभा देखते हुए बादशाह को शिकार की सनक सवार हुई । कमर से गुल्ल निकाल कर उसने दो तीन पक्षी मार दिए । आनाज मुन कर छिताई के भी कान पड़े हुए और उसने अपनी सती मैनरेह को भेद लेने भेजा और स्वयं मन्दिर में चली गई ।

मैनरेह अलक्षित रूप से मुल्तान के पीछे पहुँची और उसकी गतिविधि देखने लगी । एक बार मुल्तान ने पीछे हाथ करके अभ्यासवश खरास से गोली माँगी । मैनरेह ने क्षण भर में सारी बातें ताड़ ली वह प्रत्यक्ष होकर उसे डाटने लगी और वास्तविक परिचय पूछा । बादशाह ने डर कर सारी बातें साफ-साफ बता दीं और वहाँ से चले जाने के विचार को लिखित रूप में दे दिया । किले से छूटते ही वह कलारी हाट गया, जहाँ उसने राघवचेतन से मिलने का वादा किया था ।

राजसभा में राघवचेतन ने राजा से सारी सपत्ति सुल्तान को सौंपने, गड

स्यागने और छिताई को समर्पित करने की बात कही। राजा इस पर बहुत निगडा किन्तु 'बैरीसाल' व कहने पर दूत को अग्र्य समझ छोड़ दिया। राघव चेतन किसी प्रकार जान बचाकर किले के बाहर पहुँचा।

अलाउद्दीन के साथ जो दूतियाँ किले में आई थीं वे सन्यासिनी के दश में मिहद्वार पर पहुँची और युक्ति से छिताई के पास तक चली गईं। उनका सन्यासिनी समझकर छिताई ने यथोचित सत्कार किया। बहुत सी बातों के बाद सन्यासिनियों ने छिताई का स्थान मुख और वृशगात देखकर योगन का पूर्ण लाभ उठाने की सलाह दी। छिताई को सत रूप में रहस्य का भान होने लगा। उन दोनों ने इसे ताड़ लिया और बातें बनाकर विश्राम बनाए रखा। छिताई के साथ जाकर उन्होंने वह स्थान भी देख लिया जहाँ वह नित्य प्रति जाया करती थी। इस प्रकार किले का सारा भेद लेकर वह भी नीचे उतर गई।

दूसरे दिन दक्षिण की ओर शिवजी के स्थान पर सुल्तान कुछ सैनिकों का लेकर आया जहाँ छिताई पूजन के हेतु जाती थी और उसे पकड़ ले गया। छिताई के पकड़े जाने की खबर चारों ओर फैली और उधर सुल्तान दिल्ली की ओर लौटा। दिल्ली में उसे समझाने बुझाने का प्रयत्न किया गया, किन्तु निष्फल। अन्त में सुल्तान ने उसकी ओर से अपनी पापदृष्टि हटा ली और उसे राघवचेतन की निगरानी में रख दिया। उसके दैनिक जीवन के ध्यय के लिए पचास हजार टका बाध दिया और नृत्य सिखाने के लिए पचास पातुओं भी रख दीं।

छिताई के पकड़े जाने का समाचार पानर तुरसी बहुत व्यथित हुआ। वह सब कुछ छोड़ योगी हो गया। चन्द्रगिरि जाकर चन्द्रनाथ से दीक्षा ली और योगसाधना की। फिर बीणा ले राजा गोपीचन्द की भाति निरक्त होकर घूमने लगा। घूमते घूमते उसकी भेंट जगन्नाथ साधुओं से हुई जिनसे छिताई की तात्कालिक स्थिति का पता चला। उसकी खोज में चलते चलते वह जमुना के तट पर स्थित चन्दवार नगर पहुँचा। उसकी बीणा से पशु पक्षी भी मोहित हो जाते थे। स्त्रियों का प्रिय चिह्न हो जाती थी।

वह वहाँ से दिल्ली की ओर बढ़ा। दिल्ली में उसकी बीणा की विशेष ख्याति फैली।

छिताई को पति के बीणावादन की विशेषता का ज्ञान था ही, उसने "सरसा" का पता लगवाने के लिए ही दिल्ली के प्रसिद्ध संगीतज्ञ जनगोपाल के वहाँ अपनी बीणा रखवा दी।

सरसी जब जनगोपालके घर की ओरसे निकला तो लोगों ने उससे छिताई की वीणा बजाने को कहा । उस वीणा के छूते ही उसे छिताई के मिलन का अनुभव होने लगा । उसने वीणा से ऐसा मधुर स्वर निकाला कि सब मोहित हो गए । छिताई की एक दासी ने सारा हाल स्वामिनी से जा बताया । इसके उपरान्त सरसी की राघवचेतन से मुलाकात हुई । राघव योगी सरसी को लेकर दरबार में आया । उसके चमत्कार से बादशाह बहुत प्रसन्न हुआ और उसने रनिवास में भी सरसी को अपना फोशल दिलाने के लिए भेजा ।

छिताई भी वहाँ माँझू थी । उसके नेत्रों से अभ्रुधारा बहने लगी जो बादशाह के कंधे पर गिरी । सुल्तान ने छान-बीन कर सारा हाल जान लिया और अन्त में सरसी को छिताई सौंप दी ।

दिल्ली से चलकर सरसी अपने गुरु के चरण स्पर्श किए तदुपरान्त देवगिरि गया । पुत्री और जामता को पाकर राजा रामदेव बहुत प्रसन्न हुआ । कुछ दिनों तक देवगिरि में रहने के उपरान्त सरसी ढाला समुद्र-सपत्नी लौटा और आनन्द से राज्य करने लगा ।

कथा का ऐतिहासिक आधार

छिताईवार्ता प्रेमकाव्य हाते हुए भी ऐतिहासिक महत्व से पूर्ण है । इसकी सारी प्रमुख घटनाएँ आर व्यक्ति इतिहास के विवरण से मिलते हैं ।

राघवचेतन जो पद्मावत में भी मिलता है, ऐतिहासिक व्यक्ति जान पड़ता है । कुछ इतिहासकारों ने इसे मलिक नायक काफूर हज्जार दीनारी से और कुछ गुजरात के रायकर्ण के मन्त्री माधव से सम्बन्धित किया है । “किन्नेड़” और “पारसनीस” के अनुसार, कर्णदेव ने जब माधव की पत्नी पर मोहित होकर, उसे अधिकार में कर लिया तब माधव ने अलाउद्दीन को गुजरात पर आक्रमण करने के लिये प्रेरित किया था । जायसी का ‘राघवचेतन’ द्रव्य लोभ से अलाउद्दीन को प्रेरित करता है । हो सकता है कि ‘माधव’ ही नाम बदल कर राघव बन बैठा हो ।

इतिहास में रामदेव और निसुरत खाँ के नाम भी मिलते हैं तथा अलाउद्दीन की देवगिरि पर चढ़ाई की घटना भी वर्णित है । अलाउद्दीन ने देवगिरि पर दो बार चढ़ाई की थी । यह कथा अनुमानतः अलाउद्दीन की दूसरी चढ़ाई से सम्बन्धित है ।

इतिहास को रामदेव की कन्या का ज्ञान नहीं । कथा ने उसे छिताई के नाम से पुकारा है । यही नाम पञ्चावत, वीरसिंहदेव चरित आदि में भी है । जान कवि ने इसे छीता के नाम से पुकारा है । इतिहास में छिताई से मिलते-जुलते

‘खिताई’ नाम के नगर का उल्लेख है। खीदुद्दीन जामिउल तवारीख में लिखता है कि ‘खिताई’ होकर मानार से (इसकी राजधानी द्वार समुद्र है) जो सड़क आई है वह रावल तक जाती है।

यथा में वर्णित नायक गोपाल भी ऐतिहासिक व्यक्ति है।

इस प्रकार बातों की सारी घटना अगर ऐतिहासिक नहीं हैं तो भी चरित्र और मूल घटनाएँ ऐतिहासिक अमूल्य ठहरी हैं।

जायसी के पद्यावत की तरह प्रस्तुत रचना भी इतिहास और कल्पना के योग से निर्मित हुई है। वैसे कि ऊपर कहा जा चुका है कि इसके पात्र और घटनाएँ ऐतिहासिक हैं किन्तु यथा में आश्चर्य तत्व और कोमलता का समावेश करने के लिये कवि ने काल्पनिक घटनाओं और ऐतिहासिक घटनाओं को मिलाकर कहानी के सौष्ठव को बढ़ा दिया है। उदाहरण के लिए भर्तृहरि के शाप की घटना कवि की स्वतन्त्र उद्भाषना है। ऐसे ही गोपाल के यहाँ बीणा रत्नाकर अपने पति के पता लगाने की रात भी कल्पित जान पड़ती है।

रामदेव के यहाँ प्रयुक्त होने वाले ‘कापूर’ की चर्चा के द्वारा खिताई के सौन्दर्य और रामदेव के ऐश्वर्य और प्रतिष्ठा की बात को कवि ने ऐसे सुन्दर ढंग से गुफित किया है कि कथाश्रुत में नाटकीय तत्व के समावेश के साथ साथ अलाउद्दीन का स्वभावचित्रण भी हो जाता है। कामी और लोलुप अलाउद्दीन को अन्त में सहृदय और निष्काम अङ्कित कर कवि ने प्रस्तुत रचना में स्वभाव चित्रण का भी समावेश किया है। साथ ही यह रचना मुसलमानों के प्रति हिन्दुओं में सद्भावना जगाने और यह अंकित करने का प्रयत्न करती है कि अलाउद्दीन जैसे ‘नर और क्रूर’ मुसलमान के हृदय में भी जन कोमलता पाई जा सकती है तब हम अन्य मुसलमानों को भी प्रेम से अपना बना सकते हैं। इस प्रकार यह रचना सांस्कृतिक सामञ्जस्य के प्रयत्नों का भी प्रतीक है।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

खिताई के नख शिख वर्णन में कवि ने रवि समय सिद्ध परम्परागत उपमानों और उत्प्रेक्षाओं का ही संयोजन किया है। जैसे नाखों के लिये भौरों की उपमा, मुख के लिये चन्द्रमा से तुलना आदि।

१. यह अलाउद्दीन के समय में बहुत बड़ा गवैया हो गया है।

२. विरोध जानकारी के लिए देरिए (नागरी प्रचारिणी पत्रिका) में प्रकाशित गेठे कृष्ण जी का लेख—सं० २००३ व० ५१ पृ. १३७ से १४७ तक।

“कुटिल केस सिर सोहइ वाल, कच कंचरि जनि मधुकर माल ।
 मोती मांग मदन की वाट, राज नीक सम तिलक लिलाट ।
 सरद सोम ससि वदन प्रकाश, मदन चाप सम भुहइ तासु ।
 मृग सायक सोहइ लोल, उपइ कंचन तिसो कपोल ।
 धन धन तेरी ये अंखि, भरही जाके जिउ की साहि ।
 यूकी हेम जन अमृत सांन, काक ककरी ने कीन वानि ।”

वयःसन्धि का वर्णन भी इस काव्य में प्राप्त होता है किन्तु इस वर्णन में भी उरोजो आदि के लिए कवि ने दाँसु और श्रीफल आदि से तथा नारी के अन्य अंगों को उपमा परम्परागत ही दी है जैसे—

“कुच कठोर जीव कर बड़े, जानहुँ नृप संधि हरन जै चढ़े ॥
 सुवन सुठार सुकंचन खंभ, श्रीफल सम सोहक सुयंभ ॥
 रहैत कुच कंचकी उचाइ, मनहु गूडरीदई तनाइ ॥
 गहिरी नाभि वखानइ कुन, मानहु काम सरोवर भुवन ॥”

संयोग शृंगार

संयोग पक्ष में ‘भोग-विदात’ और ‘केल’ का वर्णन मिलता है। प्रथम समागम के समय कवि ने सात्विक भाव और ‘किलकिंचित हाव’ का संयोजन किया है।

“छारत कंचुकी लजाइ । फूकइ द्रिष्ट दिया बुझाइ ॥
 भौ विमान सुखि कंपइ देह । चत्थो प्रसैद प्रथम सितनेह ॥
 अधर प्रकार कुच गहन न देइ । छुवन न अङ्ग छिताई देइ ॥
 घूंघट वदन तर हंडी कीउ । दोउ हाथ लगावत हीउ ॥
 कठिन गांठि दृढ़ विधना दइ । छोरत जवहि सुरंसी छइ ॥
 नाना नाभि नारि उचरइ । तव चित्त चउप चत्रगनी करइ ॥
 संकइ सकुचइ वीरी न खाइ । रही पीठ दे हाथ छुड़ाइ ॥”

उपर्युक्त हावों के वर्णन के उपरान्त कवि ने प्रेमाख्यानों में मिलने वाले संभोग शृंगार का परम्परागत वर्णन किया है जो अनामृत होते हुए भी कहीं-कहीं अमर्यादित भी हो गया है।

“चउरासी आसन की खांनि । दुलइ चतुर चतुर मनि गयान ॥
 जहाँ वार तिथि अङ्ग अनङ्ग । छुवत सुप्रवइ छिताइ अङ्ग ॥
 आसन सब नौ कमल विध घंघ । विपरीत रति न चोज अति संघ ॥
 कोकिल वयनि कोक गुन गनी । कछु बुधि सखिन पइ सुनी ॥
 दोउ चतुर सुरत रस रंग । बहुत उपजावइ अनंग ॥”

वियोग पक्ष

जहाँ तक विप्रलम्भ शृंगार का सम्बन्ध है वह नहीं के परापर मिलता है। 'मुरसी' ने रिछोह के उपरान्त भी विरहणी छिताई की नाना मानसिक अवस्थाओं का वर्णन न करने कवि कहानी के सूत्र को लेकर आगे बढ़ जाता है। इस प्रकार इस काव्य में वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक अद्य अधिन मिलते हैं। मृगया में 'मुरसी' के एक दिन के लिए रास्ता भूल जाने के समय छिताई की विह्वलता और विरह जनित दुःख की एक भाँकी मिलती अवश्य है—

“भू कीन्हौ सेज भोग को साज । रह्यौ नाह बाहरि निसि आज ॥

उभकि भरोखे लेहि उसामु । यिस चन्दन चन्द्रन को आसु ॥”

उपर्युक्त अंश में अपने पति के लिये व्याकुल एक पति-परायणा नारी का चित्रण और क्षणिक रिछोह से उत्पन्न विरह व्यथा का चित्रण बड़ा सुन्दर और हृदयग्राही बन पड़ा है। रोड की बात है कि कवि ने विप्रलम्भ शृंगार वर्णन की इस कुशलता का प्रयोग वियोग के दीर्घकाल के ग्रीच नहीं किया है। इसके स्थान पर उसने 'मुरसी' के चले जाने के उपरान्त उसे एक धर्मपरायणा सती साध्वी के रूप में अंकित किया है। उसने ऐसे चित्रण काव्य में अगर सौष्ठव नहीं लाते तो तत्कालीन स्त्रियों की सामाजिक अवस्था, कर्तव्यनिष्ठा और पतिपरायणता के दृश्य अवश्य उपस्थित करते हैं। यही कारण है कि विप्रलम्भ शृंगार की न्यूनता होते हुए भी यह काव्य ऐसे स्थलों पर सरस बना रहता है और हृदय को प्रभावित किए बिना नहीं रहता। कौन ऐसा है जो छिताई के प्रेमयोगिनी रूप पर मुग्ध न हो जायगा। छिताई की एक ऐसी पवित्र भाँकी देखने योग्य है—

“कठ भाल जपमाली करी । उ पिउ जपत रहइ सुंदरी ॥

सचल सीस सीलइ जलन्हाई । दिव धसि सिव की पूजा जाई ॥

कुअन पान रांती परहर्यौ । कुस साथरौ छिताई कर्यौ ॥”

छंद

प्रस्तुत रचना दोहा चोपाई के अतिरिक्त दूहा, दूहरा, वस्तु आदि छंदों में भी प्रणीत है।

दूहा—चेतन होइ विचारीत, किउ आंतु गढ सुधि ।

कि मुरसुरु मुरितांन सु, कि हीय आसुधि ॥

दूहरा—आसा वैरी न कीजिय, ठाकुर न कीज भीत ।

खिन तातौ खिन सीयरौ, खिन वयर खिन भीत ॥

वस्तु—कहइ जोगी मुनहि रे मूढ, तोहि बुधि विधना हरी ।

करहि पापु बन जीव मरइ, भलौ बुरौ जानइ नहीं ॥

जीउ अंदेस चित्त मांहि विचारुं
इउ मोपहि सुनि गयांनु चउरासी लख जीवा जोनि ॥
तेगिन आप समान ॥

अलंकार

हम ऊपर कह आये हैं कि नलशिख वर्णन आदि में कवि ने कवि-समय-सिद्ध उपमानों, उत्प्रेक्षाओं आदि का ही प्रयोग किया है, इसलिए इस रचना में उपमा और उत्प्रेक्षा अलंकार ही प्रधानतः मिलते हैं।

भाषा

इसकी भाषा राजस्थानी है, पर कहीं-कहीं डिंगल का पुट भी मिलता है। यहाँ यह कह देना अप्रासंगिक न होगा कि नाहटा जी से प्राप्त प्रतिलिपि उतनी ही अशुद्ध है जितनी इलाहाबाद म्युनियम की। शब्दों का तोड़-मरोड़ भी कुछ ऐसा है कि वास्तविक भाषा संबंधी निष्कर्ष देना दुस्तर कार्य है।

लोकपक्ष

छिताई घातों में लोकपक्ष शृङ्गार से अधिक मुखर है। भारत में कन्या का विवाह करना चिरकाल से पुण्य समझा जाता है किन्तु जिसके घर में कुंवारी कन्या व्याहने योग्य हो वह चाहे राजा हो या रंक चिन्ता के कारण सो नहीं सकता, जब तक कन्या के उपयुक्त घर न मिल जाय—

“घर मांहि कन्या व्याहन जोग। अरु भ्रम करइ मीढ़ीओ लोग ॥
जाकै कन्या कुआरी होइ। निस भरि नीद कि सुई सोई ॥
कन्या रिन व्यापै पीर। तिनकै चिन्ता होई सरौर ॥”

किन्तु यह विवाह सम्बन्ध अपने से बरार के स्तर वाले के साथ न करना चाहिए वरन् जिस घर में सज्जन बसते हों और पुरखों का नाम हो वही करना चाहिए।

“पुरखा गति सजनाइ जिहां। निनचइ कन्या दीजइ तिहां ॥

व्याह घैर भित्री या प्रमान। एति न चाहीइ आप समान ॥”

विवाह के समय में गाई जाने वाली गालों का प्रथा भी उस समय पाई जाती है।

“परदानी जरनगर के सोजउ, दीजइ गारि गारि के चौज ॥

फोफिल वचन रतन जे नारि। सुधा समानि मुनावइ गारि ॥”

इसके अतिरिक्त साधारण लौकिक व्यवहार से सम्बन्धित दो तीन दृक्तियों बड़े काम की मिलती हैं, जैसे प्रत्येक चीज की अधिकता आगे चर कर सदैव दुखदाई बन जाती है।

“अति सनेह थी होइ विरंग । अधिक भोग थी बाढइ रोग ॥
 अति हांसी थे होइ विगारु । जि कुअर पढव विवहार ॥
 अति सरूप सीता को हरण । अधिक विरगइ रावण को मरण ॥”

उस युग की सबसे बड़ी एक प्रथा का इस काव्य में पता चलता है और वह है मकानों को चित्र से सजाने की प्रथा । इसी के कारण ही ‘वार्ता’ की सारी बटनाएँ हुई । इसमें सबसे विशेष बात है घर की चित्रकारी में अंकित किए जाने वाले भोगासनों की प्रथा । छिताई जन महल को देखने आई तब उसकी सखियों ने उसे ऐसे चित्रों को दिखाया । अगर ऐसी प्रथा उस समय प्रचलित न होती तो कवि कभी भी इसका वर्णन न करता ।

“देखी फोक कला खांति । चउरासी आसन की भाति ॥
 आसन चित्र चिविध प्रकार । सुभ विपरीत रंग रस सार ॥
 आसन देखत ररी लजाइ । अञ्चल मुह महि दीन्हइ मुस्कयाइ ॥
 सखों दिखायहि पसारि । कहौ आहि अहु कहा विचार ॥”

इस प्रकार गार्हस्थिक जीवन, लोक व्यवहार, आचार, नीति, लोकप्रवृत्ति से सम्बन्धित उत्तियाँ इस काव्य के सौष्ठव और उपयोगिता को बढ़ाने में सहायक हुई हैं । अस्तु छिताई वार्ता साहित्य के अतिरिक्त सांस्कृतिक महत्व की दृष्टि से बड़ी महत्वपूर्ण रचना है ।



“माधवानल कामकन्दला”

कथा का स्रोत

माधवानल कामकन्दला की प्रेम कहानी आर्य गायकों में बड़ी प्रसिद्ध रही है, कितने ही संस्कृत और अपभ्रंश के कवियों ने इसे अपनी उद्भट रचनाओं का आधार बनाया है।

इसका मूल स्रोत क्या है, अब तक निश्चित रूप से पता नहीं चल सका। श्री कृष्ण सेवक कटनी के अनुसार माधवानल की रचना सर्वप्रथम कवि आनन्दधर ने संस्कृत में की थी। गायकवाड़ ओरियंटल सोरीज से प्रकाशित माधवानल कामकन्दला की भूमिका में श्री मजूमदार जी भी इसके रचनाकाल को निश्चित नहीं कर सके हैं। उन्होंने इस कथानक की प्राचीनता पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि “यह कहानी पश्चिमी भारत में बहुत प्रसिद्ध थी। बहुत दिनों के उपरान्त इस कथानक के आधार पर मराठी में रचनाएँ प्रारम्भ हुई। हिन्दी में सबसे पहले आलम ने इसकी रचना हिजरी संवत् ९९१ में की।”

आलम ने भी किन्नी संस्कृत की कथा को नुना था और उसी के आधार पर इसकी रचना की थी कवि इस कथानक की भूमिका में स्पष्ट लिखता है कि—

“कहु अपनी कहु पर कृति चोरों। जथा सक्ति करि अक्षर जोरों ॥

सकल सिंगार विरह की रीति। माधो कामकन्दला प्रीति ॥

कथा संस्कृत सुनि कहु धोरी। भाषा थांचि चौपड़े जोरी ॥

क्या यह कथा आनन्दधर विरचित थी अथवा किसी अन्य कवि की? कुछ कहा नहीं जा सकता। पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र (काशी विश्वविद्यालय) से इस कथानक के स्रोत पर हमने विचार विनिमय किया था। उनके अनुसार

1. “The story appears to have been popular mostly in western India and only at a very late period it came to be adopted in marathi. The version of the story in Hindi by a Muslim poet Alam was composed in Hizri Nino ninty ono.”

इसका स्रोत विक्रम की पहली शती के लगभग हो सकता है। उनका कहना है कि माधव आर वन्दला की कहानी सम्भवतः 'प्राकृत' आर अपभ्रंश के सन्धि काल में रची गई थी 'गाथा' छन्द प्राकृत का छन्द है, और यह छन्द सभी आचार्यों में प्राप्त होता है किन्तु इसका कोई विश्वसनीय प्रमाण नहीं मिलता। उन्हीं के अनुसार संस्कृत की सिंहासन बत्तीसी में माधवानल कामन्दला नहीं मिलती, किन्तु किसी हिन्दी अनुवाद में उन्हाने देखा है। बोधा ने भी सिंहासन बत्तीसी का उल्लेख किया है—

“सुन सुभान अब कथा सुहाई। कालीदास बहु रुचि सह गाई ॥
सिंहासन बत्तीसी माही। पुरिन कही भोज नृप पाही ॥
पिंगल कह घैताल सुनाई। बोधा खेतसिंह सह गाई ॥
रुचिर कथा सुन हे दिल माहिर। इश्क हकीकी है जग जाहिर ॥”

X

X

X

किन्तु हमें अभी तक कोई सिंहासन बत्तीसी नहीं प्राप्त हो सकी है, जिसमें यह कथा मिलती हो। वन्दला नाम की 'पुतली' अवश्य एक अंगरेजी की सिंहासन बत्तीसी में मिलती है, किन्तु उसके मुख से प्रस्तुत कथानक का परिचय नहीं प्राप्त होता।

श्री मायाशंकर याज्ञिक के संग्रह में एक संस्कृत की गद्य पद्य-मय प्रति देखने को मिली। इसका लिपिकाल और रचनाकाल अज्ञात है। भाषा में भी स्थान स्थान पर बड़ा अन्तर मिलता है। कहीं कहीं इस प्रति की भाषा में वर्तमान राजी गोली के शब्द भी मिलते हैं। हिन्दी में सबसे प्रथम आलम रचित माधवानल कामन्दला प्राप्त होता है, किन्तु रचनाकाल, मूल कथा एवम् शैली में आलम रचित इस ग्रन्थ की प्रतिया भिन्न भिन्न मिलती हैं।

मूल कथा और शैली के अनुसार आलम की रचना दो भागों में विभाजित की जा सकती है। संक्षिप्त और वृहद्।

नागरी प्रचारिणी के आर्य भाषा पुस्तकालय में दो प्रतिया हैं। एक सविष्टत है जिसका लिपिकाल आर रचना काल अज्ञात है, दूसरी पूर्ण है जिसमें रचना काल ९९१ (सन् नी सौ इक्यावन) दिया है और प्रतिलिपिकाल १८१७। किन्तु लखनऊ में श्री मायाशंकर याज्ञिक की प्रति जो श्री उमाशंकर याज्ञिक के द्वारा देसने को मिली रचनाकाल ९५१ (सन् नी सौ इक्यावन) जराही। कथा आरम्भ कीन्हे यह जगहीं ॥) मिलता है। इसका लिपिकाल सम्भवतः १९३० है और लिपिकार हैं भरतपुर निवासी चुन्नी जी। इन्हीं के पास संग्रहीत छोटी प्रति में सन् नी सौ इक्यावन आही, मिलता है आर तीसरी प्रति में 'नी सौ इक्यावन

जबही, प्राप्त होता है। पञ्चात्र यूनिवर्सिटी में भी एक प्रति है जिसका रचनाकाल श्री उमाशंकर जी ने मंगवाया था उसमें भी उनके अनुसार नीं सौ द्वायवन दिया है।

तिथियो की इस भिन्नता के साथ बृहद् प्रति में मसनवी शैली में खुदा और पैगम्बरों की वन्दना मिलती है साथ ही जर्पती अप्सरा के पूर्व जन्म की प्रेम कथा का वर्णन मिलता है किन्तु छोटी प्रति में यह कथा नहीं है और न पैगम्बरों की ही वन्दना की गई है।

उपर्युक्त विश्लेषण का कारण यह है कि अवान्तर के कवियों ने दोनों कथाओं को अपनाया है कुछ कवियों में पूर्व जन्म की प्रेम कथा नहीं है और कुछ में यह मिलती है। आनन्दधर^१ की संस्कृत वाली रचना में पूर्वजन्म की प्रेम कथा नहीं मिलती। इसलिये यह सन्देह होता है कि आलम ने किसी अन्य कवि की रचना सुनी थी। या यह भी हो सक्ता है कि १५१ में लिखी गई कथा उनके आधार पर हो किन्तु १९१ में उसने मूल कथा को परिवर्तित कर दिया हो। यह केवल अनुमान ही है। ~

यह तो निश्चित ही है कि 'माधवानल' के दोनों रूप जनता में प्रचलित थे। गायकवाड सीरीज में दोनों प्रकार की रचनाएं संग्रहीत हैं। हो सक्ता है कि माधव के जीवन की घटना ने जनता को इतना मुग्ध कर लिया हो कि वह कंदला और माधव को देवी श्री पुरुष के रूप में देखने लगी हो। लोक कथानकों में ऐसे परिवर्तन बहुत अधिक मिलते हैं। लोक कवि इन लोक कथानकों में समय समय पर परिवर्तन लाने लगती है। यहां तक कि कोकशास्त्र में भी माधव का नाम लिया जाने लगा था। हिन्दी साहित्य सम्मेलन के संग्रहालय में पुरानी हस्तलिखित पुस्तकों के संग्रह को उलटते पलटते मुझे कोकशास्त्र से सम्बन्धित एक प्रति मिली थी। इस प्रति में विषय प्रवेश करता हुआ कवि लिखता है कि—“कोकदेव कहते हैं जो ऐसे प्रभार जाने, रूप माधव नल सारिणी, भोग ती माधवानल के सौ, मुख चन्द्रमा सारिणी, धन लही अवचल, आसन गरुड के सौ, सरस्वती नैसी बानी, बुद्धि तो गनेस की थी, अपक्रम दिग्गजाति है यी होइ।”

उपर्युक्त अंश से यह स्पष्ट है कि माधव और विन्मादित्य का नाम देव-पुरुषों के साथ लिया जाने लगा था। माधव ही वह सांसारिक सुख और समृद्धि के प्रतीक बन गये थे। ऐसी अवस्था में जन्मान्तरवाद का समावेश इस कथानक में हो जाना आश्चर्यजनक नहीं है।

कवियों ने माधव के प्रेम को आदर्श प्रेम का प्रतीक मान लिया था और विरहियों को टाढस बंधाने के लिये नल, तथा उषा-अनिरुद्ध की कथा के साथ माधवानल की कथा भी सुनाने लगे थे। पुष्कर ने रसरतन में मुदिता के द्वारा राजकुमारी को माधवानल कामकन्दला की कथा भी सुनाई है।

यह कथा कवियों को इतनी प्रिय रही है कि अतक हम आठ छोटे-बड़े प्रकाशित और अप्रकाशित काव्य प्राप्त हुए हैं।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत कथानक पौराणिक कथानकों के समान ही जनता में प्रिय था।

ऐतिहासिक आधार

प्रश्न यह उठता है कि क्या माधव ने सम्बन्धित घटनाएँ प्ररूपित हैं या उनका कोई आधार भी है। प्रबन्ध काव्यों में कथानक कल्पित, ऐतिहासिक या पौराणिक होते हैं। अधिकतर यह देखा गया है कि साधारणतः प्रचलित गाथाएँ या तो पौराणिक होती हैं या ऐतिहासिक जो जनश्रुति के रूप में पूर्वजों की धांधी के रूप में हम तक चली आई हैं। यही दो प्रकार की गाथाएँ ही सर्वसाधारण के मनोरञ्जन एवं शिक्षण का आधार भी कवियों के द्वारा बनती हैं। प्राचीन हिन्दू गाथाओं का श्रोत बृहद्कथा कोष और कथासरित्सागर एवं महाभारत ही रहा है। सिंहासनबत्तीसी और बैतालपच्चीसी भी लोक गाथाओं के समूह कही जा सकती हैं, किन्तु इनको इतनी मान्यता नहीं दी जा सकती। उक्त प्राचीन समूहों में माधवानल की कथा नहीं मिलती।

कल्पित कथानक यह हो सकता है, किन्तु भारत में प्रचलित लोक कथाओं के आगे-परिचित कथानकों को जनता द्वारा इतनी मान्यता नहीं मिलती कि वह शताब्दियों तक जीवित रह सकें। कम से कम जिस युग में इसकी रचना हुई है उस समय का प्रवृत्ति ऐसी ही थी।

श्री कृष्णसेवक कटनी ने सन् १९३३ की अखिल भारतीय ओरियन्टल कांग्रेस में माधवानल कामकन्दला पर एक लेख पढ़ा था जिसमें उन्होंने माधव और कन्दला को ऐतिहासिक व्यक्ति सिद्ध किया है।

१. (क) माधवानलख्यानम्-आनन्दधर (ख) माधवानल कामकंदला-आलम। (ग) माधवानल कामकंदला चउपई-कुशल लाम (घ) माधवानल कामकंदला प्रबन्ध-गणपति (च) माधवानल-कथा दामोदर (छ) विरहवारीश (माधवानल काम कंदला) बोधा (ज) माधवानल नाटक-राज कवि केसि।

उनका कहना है कि माधवानल का जन्मस्थान पुष्पावती नगरी अथवा वर्तमान बिलहरी है। यह नगरी मध्यप्रदेशान्तर्गत जिले में ८०° से ३०° पूर्व रेखांश तथा २३° से ५०° उत्तर अक्षांश में स्थित एक प्राचीन नगरी है। इसका प्राचीन नाम पुष्पावती नगरी है। राजा कर्ण ने अवन्ति अवस्था में पाकर इसे फिर बसाया और इसका नाम बिलहरी रखा। राजा कर्ण कलचुरी वंश के थे। ये चेदिराज राजा गंगेयदेव के पुत्र थे। इन्होंने सन् १०४० से १०८० तक राज्य किया। ग्यारहवीं शताब्दी के अन्त में राजा कीर्तिवर्मन ने राजा कर्ण को हराया और बिलहरी उनके हाथ में चली गई। बारहवीं शताब्दी के आरम्भ में जय गोविन्द-चन्द्र कन्नौज के राजा हुए तो वह नगरी (बिलहरी) उनके राज में सम्मिलित हो गई। राजा कर्ण ने जो उन्नति के साधन खर्च कर दिए थे उनके द्वारा क्रमशः इस नगरी की उन्नति हुई। साहित्य, संगीत और कलाओं से इसने बहुत ख्याति प्राप्त की। ऐसे वातावरण में थोड़े ही काल में अर्थात् १२ वीं शताब्दी के आदि में वहाँ अति सुन्दर गुणवान तथा संगीत और वाद्यकला में अतिशय निपुण माधवानल नामक एक ब्राह्मण ने जन्म लिया। इनके पिता का नाम शंकर-दास था। ये गोविन्दचन्द राजा के पुरोहित थे। छठी सी अवस्था में ही माधवानल सारी विद्याओं में पारङ्गत हो गए। इसकी वीणा-वादन की कला पर नगर के नर-नारी मुग्ध हो जाते थे। एक दिन अपने पति को खाना परोसते समय एक ब्राह्मणी माधव की वीणा पर मुग्ध होकर विचलित हो गई और उसके हाथ से मौजन सामग्री गिर पड़ी। ब्राह्मण ने राजा को यह वृत्तान्त सुनाया और राजा ने माधव को स्त्रियों को विचलित करने के अभियोग में निर्वासित कर दिया।

वहाँ से चल कर माधवानल राजा कामतेन की कामावती नगरी में पहुँचे। इसका पता बैरागढ़ राज्य के डोंगरगढ़ नगर के समीप जो बिलहरी से लगभग २०० मील है लगता है। सम्भवतः डोंगरगढ़ ही प्राचीन कामावती नगरी है। कामकन्दला का भवन बिलहरी में उनाह दश में अब भी देखा जा सकता है। वहाँ पत्थर के स्तम्भ आदि पुरानी शिल्पकला का नमूना दिखाते हैं। एक ऐसा पत्थर गायकुण्ड के घाट पर जो उसका जीर्णोद्धार करते समय लगाया गया है कन्दला के भवन का मालूम होता है। इस पर मरम्मत की तिथि पूरवरी ७ सम्मत १३१५ खुदी है। उससे भी कामकन्दला के भवन की वय का कुछ आधार मिलता है।

ऊपर कहा जा चुका है कि माधवानल का मुख्य स्थान पुष्पावती नगरी अर्थात् बिलहरी था। तथा कामकन्दला का स्थान वर्तमान बैरागढ़ रियासत के

डोगरगढ़ नामक नगर के समीप स्थित कामसेनपुरी (कामावती) नगरी था। डोगरगढ़ के पहाट पर एक महत् महत्प्राय अवस्था में कामकन्दला के महल के नाम से प्रसिद्ध है जो अति जीर्ण अवस्था में अब भी स्थित है। इस नाम के दूसरे महल का ध्वंसावशेष त्रिलहरी में भी है। त्रिलहरी के राजा मकरध्वज के जीवन से परिचित होता है कि त्रिलहरी और डोगरगढ़ के बीच में आवागमन का मिल सिला था। यथाकारों ने लिखा भी है कि माघ १०० कोम चलकर कामसेन पुरी दस दिन में पहुँचा।

इन सब बातों से पाया जाता है कि डोगरगढ़ कामावती नगरी के नाम से प्रसिद्ध था और माधवानल यहाँ से अपनी प्रियतमा कामकन्दला के साथ त्रिलहरी गए। यह दोनों स्थान ऐतिहासिक महत्व के हैं।

प्रश्न यह उठता है कि यह राजा बिन्मादित्य कौन थे ? इसलिए कि बिन्मादित्य के विषय में भी इतिहासकारों में बड़ा मतभेद है। फिर क्या बिन्मादित्य ने पुहुपावती में कभी प्रवेश किया था ? कामकन्दला के लगभग सभी आख्यानो में माधव का पुहुपावती लौटना मिलता है। बोधा के बिरहचारीश में कन्दला के मिलने के उपरान्त राजा बिन्मादित्य का माधव को बनारस का राज्य देना लिखा गया है। साथ ही साथ यह भी लिखा है कि कन्दला के रहने पर बिन्मादित्य ने लीलावती के लिये ससैन्य पुष्पावती की ओर प्रयाण किया था। राजा गोविन्दचन्द का बिन्मादित्य से मिलना भी बताया गया है।

दूसरी बात बिन्मादित्य का शैव होना है। प्रत्येक आख्यान में शिव के मन्दिर में माधव के द्वारा गाथा लिखने की घटना मिलती है। शिव पूजन के लिये आए हुए बिन्मादित्य उसे ही पद कर माधव की पीठा को मिटाने के लिये उत्सुक होते हैं।

बोधा के बिरहचारीश से बिन्मादित्य का बनारस से सम्बन्ध स्थापित होता है। उनके शैव होने में कोई सन्देह नहीं है।

इन दोनों बातों पर श्री कन्नी जी ने कोई प्रकाश नहीं डाला है। लेकिन पुहुपावती के पुनः बसाने वाले राजा कर्ण के सम्बन्ध में जिन्होंने सन् १०४० से १०८० तक राज्य किया था एक लेख देखने का मिला है जिसके अनुसार राजा कर्ण 'गगेयदेव' के पुत्र थे। गगेयदेव ने अपने को बिन्मादित्य की उपाधि से आभूषित किया था और इनका राज्य तेज भुक्ति (बुन्देलखण्ड) में था। तथा

यह वामदेव (शिव) के अनन्य भक्त एवं पुजारी थे। इनका सम्बन्ध नारायण से भी था।

उपर्युक्त बातों का कर्णी जी के पुहुपावती से सम्बन्धित कथनों से साम्य प्रतीत होता है। साथ ही विहवारीय म माधव को काशी का राज्य देने की घटना भी इस आधार पर सत्य प्रतीत होती है। बोधा स्वयं बुंदेलखंड निवासी थे, इस लिये इन्हें तराईलीन इतिहास का ज्ञान था, ऐसी आशा की जा सकती है।

माधव के समय पुहुपावती पर राजा कर्णदेव के वंशजों का अधिकार नहीं था। कर्णी जी के अनुसार ग्यारहवीं शती में कीर्तिवर्मान ने उसे राजा कर्ण से छीन लिया था। हो सकता है कि १२ या शती में राजा कर्ण के वंशज अपने को गंगेयदेव की विष्णुभक्तियों की उपाधि से आभूषित किए रहे हों और माधव कामरती से निष्काले जाने के उपरान्त इनके राज्य में पहुँचा हो और उनकी सहायता से बन्दला को पाया हो। यह तोना राज्य मध्यप्रान्त के अन्तर्गत ही पड़ते हैं।

इस ऐतिहासिक घटना को जनश्रुति ने विजय संवत् चलाने वाले विष्णुभक्तियों से सम्बन्धित कर दिया है, ऐसा अनुमान करने में कोई विशेष त्रुटि की सम्भावना नहीं दिखती पड़ती।

अस्तु माधवानन्द कामबन्दला को ऐतिहासिक घटना पर आधारित कथा मानने में हम कोई सन्देह नहीं होता है।

- 1 In the land of 10j Bhukti now known as Bundelkhand, there once ruled a king named Gangayadeva Vikramaditya. His only inscription that of Pawan which mentions the name of Maheshvar seems to have been a Saiva record. But what appears to be exclusive evidence on the point is the statement of his sons Benares grant that the latter meditated on the feet of Parama Bhattacharya Maharaajadhiraj Paramesvara Shri Vamdeva. From A D 1042 the date of

this record several successors of Karna also refer to themselves in their records as meditating on the feet of Vamdev.

—Some Aspects of Indian Belief

By Dr Hemchand Ray, M A Ph D (London) Page 307

—The Seventh All India oriental Conference Baroda December, 1933

माधवानल आख्यान की प्रतियों में प्रयुक्त सामान्य मूल घटनाएँ,

माधवानल कामकन्दला आख्यान विविध कथियों के द्वारा लिखा गया है, इसलिये लोकरुचि अथवा कविरुचि के अनुसार कथानरूप में परिवर्धन और सशोधन भी मिलता है किन्तु प्रत्येक कथा में आधार, मूल गते और घटनाएँ एक सी ही हैं जो इस प्रकार हैं—

- (१) माधवानल एक रूपवान सर्वगुण सम्पन्न पुहुपावती नगरी का ब्राह्मण है।
- (२) अपनी रूप याचन और संगीत कला की मोहनी शक्ति के कारण ही उसे पुहुपावती छोड़ना पड़ा है।
- (३) पुहुपावती के अनन्तर वह कामावती नगरी जाता है।
- (४) कामावती में राजा कामसेन के दरबार में संगीत पारंगत होने के कारण ही वह प्रवेश पा सका है।
- (५) दशन करते हुए भ्रमर को उरोज पर से उठाने की कला पर मुग्ध होकर उसने कन्दला पर राजा कामसेन द्वारा प्रदत्त उपहारों को न्योछावर कर दिया है।
- (६) इस व्यवहार पर अपने को अपमानित समझ राजा ने उसे कामावती से भी निकाल दिया।
- (७) इस घटना के बाद कन्दला और माधव का प्रेमालाप और कन्दला का आत्मसमर्पण।
- (८) कन्दला को राजाशा के भय से छोड़ माधव का उज्ज्वेली बनाना।
- (९) विक्रमादित्य का शिव मन्दिर में माधव लिखित गाथा पढ़ना।
- (१०) विक्रमादित्य का कन्दला को दिलाने का प्रण और प्रयास।
- (११) कन्दला और माधव की विक्रमादित्य द्वारा परीक्षा और दोनों की मृत्यु।
- (१२) बेताल द्वारा विक्रमादित्य का अमृत प्राप्त करना और दोनों को पुन जीवित करना।
- (१३) कामावती में पहुँच कर विक्रमादित्य का कन्दला को दिलाना और दोनों का मिलन।

कुछ आख्यानों में इन तरह घटनाओं के अतिरिक्त पूर्व जन्म की कहानी भी पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध के रूप में चलती है। यह पूर्व जन्म की कहानी जयन्ती नामक अप्सरा से सम्बन्धित है, जिसकी मूल घटनाएँ निम्नान्वित हैं —

- (१) जयन्ती का इन्द्र से अभिषेक होना।
- (२) मृत्युलोक में पुहुपावती का वन में शिला रूप में पड़ा रहना।

- (१) माधव द्वारा शिलारूढ़िणी कन्या से विवाह और उसका उद्धार ।
 (२) कन्या और माधव का प्रेम ।
 (३) कन्या का पुनः अभिशन होकर नृसुन्दर ने नाँकी पद्मजा के रूप में उद्गम ।

उत्पुष्ट पद्माष्ट्र ही माधवान्तर्गत पद्मस्तम्भ का आवलोकन के मेशब्द है ।
 इन्हीं पद्माष्ट्रों के दावे-पौ पद्म ने परितटित कर पत्थियों ने उसे पद्माष्ट्र के
 सुन्दर विग्रहों में मगना है ।



गिरहवारीश

(माधवानल कामरंजल)

-बोधा (बुदेल्संडी) कृत ।

रचनाकाल स० १८०९ से १५ के बीच ।

कवि-परिचय

हिन्दी साहित्य के मध्यकाल में स्वच्छन्द काव्य प्रवृत्ति वाले कवियों की अत्यंत विशिष्ट काव्यधारा प्रवाहित होती रही । किन्तु उस धारा और उस प्रवृत्ति के कवियों पर इतिहासकारों ने बहुत कम ध्यान दिया, जिसके परिणाम स्वरूप, बाह्य बेश भूषा पर ही दृष्टि रखकर इन कवियों की रीति काल के अन्तर्गत रख दिया गया है । काल विमाजन की इस गड़बड़ी ने, एक ही नाम वाले कवियों के अध्ययन में बड़ी द्विविधा उत्पन्न कर दी है । 'आलम' के सम्बन्ध में काफी वाद विवाद हो चुका है । 'बोधा' के सम्बन्ध में भी ऐसी ही अनेक शकाएँ उत्पन्न होती हैं । किन्तु अन्य अनुसन्धायकों के लिये यह कार्य छोड़कर हम गिरहवारीश में मिलने वाली सामग्री के अन्तर्साक्ष्य एवम् 'बोधा' के विषय में अबतक जो सामग्री उपलब्ध हो चुकी है उसके आधार पर इस कवि के जीवन-कृत का संक्षिप्त परिचय दे रहे हैं ।

शिवसिंह सरोज में एक बोधा कवि स० १८०४ में और दूसरे बोधा कवि बुदेल्संडी स० १८५५ में मिलते हैं । श्री विश्वनाथप्रसाद जी मिश्र के अनुसार "शिवसिंह सरोज" के सन सबत् उत्पत्ति के नहीं, उपस्थिति के समय के हैं । मिश्र बन्धु विनोद ने इन सबतों को जन्म काल माना गया है, श्री मिश्रबन्धु लिखते हैं कि "ठाकुर शिवसिंह जी ने इनका जन्म सबत् १८०४ लिखा है, जो अनुमान से ठीक जान पड़ता है । बोधा एक बड़े प्रशसनीय और जग-द्विख्यात कवि थे । अतः यदि ये सन् १७७१ के पहले के होते तो बालिदास जी इनको छन्दहजार में अवश्य लिखते । इधर सूटन कवि ने स० १८१५ के लगभग "मुजान चरित", रनाया, जिसमें उन्होंने १७० कवियों के नाम लिखे

हैं। इस नामावली में प्रायः कोई भी तत्कालीन वर्तमान व्यक्ती पुराना आदरणीय कवि छूटा नहीं रहा है, परन्तु इसमें बोधा का नाम नहीं है। इससे विदित होता है कि सं० १८१५ तक ये महाशय प्रसिद्ध नहीं हुए थे। फिर पन्नाकर आदि की भाँति बोधा का अर्वाचीन कवि होना भी प्रसिद्ध है, अतः शिवसिंह जी का सर्वत्र प्रामाणिक ज्ञान पड़ता है। ज्ञान पड़ता है कि बोधा ने लगभग सं० १८६० तक कविता की।”

शाहाबाद के पंडित नकछेद तिवारी के द्वारा प्रकाशित “इश्कनामा” में सबसे प्रथम बोधा का कुछ वृत्त दिया गया है। उनके अनुसार बोधा कवि (बुद्धिसेन) सरवरिया ब्राह्मण, राजापुर प्रयाग के रहने वाले थे। किसी घनिष्ठ सम्बन्ध के कारण बाल्यावस्था ही में निज मयन को छोड़ बुन्देलखण्ड की राजधानी पन्ना में जा पहुँचे। इन्हें पन्ना महाराज बहुत मानने लगे और प्यार में इनका नाम बुद्धिसेन से बोधा हो गया।

इसके अनन्तर ‘सुभान’ नामक दरबार की “यामनी वेदया” से उनके प्रेम की प्रख्यात कथा देकर उन्होंने बताया है कि इस अपराध पर इन्हें छ महीने के लिये देश निकाला दे दिया गया। इन्होंने सुभान के ‘वियोगानल’ में अपना तन-मन जलाते जङ्गल पहाड़ दरिया और अनेक शहरों की लाफ छाती और इश्कनामा तथा माधवानल का आशय लेकर इन्होंने ‘विरहवारीश’ की रचना की।

नियमित समय व्यतीत होने के उपरान्त आप पन्ना पहुँचे। उस समय उनके अनुसार ‘सुभान’ भी उपस्थित थी। महाराज के कुशल-क्षेम पूँछने पर इन्होंने ‘विरहवारीश’ तरङ्गित किया। इस काव्य पर प्रसन्न होकर महाराज ने बोधा से कुछ माँगने को कहा। अन्त में महाराज को इस बात पर हृद देखकर इन्होंने ‘सुभान अह्मह’ कहा। महाराज ने इस पर सुभान को इनके साथ रहने की आज्ञा दे दी।

नागरीप्रचारिणी सभा की खोज में बोधा के नाम पर अन्ततः इन्होंने ग्रन्थ मिले हैं।

१. विरही सुभान—दम्पति विलास

२. वाग वर्णन

३. बारहमासी

४. फूल माला

५. पक्षी मञ्जरी

सख्या २ से पाँच तक के अन्य फिरोजावादी बोधा के कहे जाते हैं आर पहला "इस्कनामा" का दूसरा नाम है^१।

विरहवारीश के रचयिता बुन्देलखण्डी बोधा हैं। अस्तु बुन्देलखण्डी बोधा की रोज में विरही सुमान दम्पतिविलास या इस्कनामा की जो प्रति सन् १९१७ की त्रिवर्षी में मिली है, उसका पहला दोहा है—

‘खेतसिंह नरनाह हुबुम चित्त हित पाइ ।

ग्रन्थ इस्कनामा कियो बोधा सुकवि बनाइ ॥’^२

इससे स्पष्ट है कि यह खेतसिंह के दरबारी थे।^३ विरहवारीश में भी इन्हीं खेतसिंह की प्रशस्ति मिलती है, उसमें दरबार से देशनिकाले का दण्ड भी कथित है, कवि का पूरा नाम भी है आर यह भी बतलाया गया है कि ग्रन्थ के निर्माण का कारण क्या है।

‘विछुरन परी महाजन कावा । तब विरही यह ग्रन्थ बनाया ॥

पती छत्र बुन्देल को छेत्रसिंह गुयमान ।

दिल माहिर जाहिर जगत दान युद्ध सनमान ॥

सिंह अमान समर्थ के भैया लहुरे आहिं ।

बुद्धिसैन चित चैन युत सेवों तिन्है सदाहिं ॥’

फछु मोतैं रोटी भई छोटी यही विचार ।

उर मान्यो-मान्यौ मनै तज्यो देर निरधार ॥

इतराजी नरनाह की विछुरि गयो महबूज ।

विरह सिन्धु विरही सुकवि गोता रायो खूज ।

वर्ष एक पररात फिरो हर्षवत महाराज ।

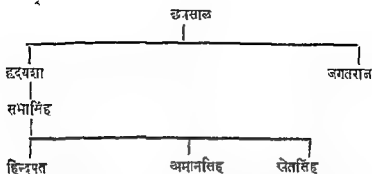
लख्यो दान सनमान पै चित्त न चह्यो मुरसाज ।

यह चिन्ता चित मे बढी चित मोहित घटकीन ।

भौन ऐन मृगछौन सों तोन कह परवीन ॥

इससे ज्ञात होता है कि छेत्रसिंह (खेतसिंह) पन्ना नगेश महाराज छत्र साल के पती अर्थात् पनाती (प्रपन्न) थे आर अमानसिंह के छोटे भाई थे। इतिहास में वशवृत्त इस प्रकार मिलता है।

१. फिरोजावादी बोधा के विषय में देखिए श्री ५० मिस्त्रनाथप्रसाद जी मिश्र का लेख ‘बोधा का वृत्त’ नागरीप्रचारिणी पत्रिका सं० २००४ वर्ष ८० पृष्ठ १६ से २०।^४



इससे यह भी पता चलता है कि कवि का नाम बुद्धिसेन अर्थात् 'बुद्धिसेन' था। तीसरा यह भी प्रकट होता है कि कुछ खोमी हो जाने से राजा अग्रसन्न में और इन्हें एक वर्ष तक उनकी 'सुमुपता' की प्रतीक्षा करनी पड़ी थी। वियोग का कारण नरनाह की 'इतराजो' थी। अपहर के कारण यह राजा के सम्मुख वर्ष भर नहीं गए। छ महीने देश निकाले की किमती निराधार नहीं, हों उसे एक रूप होना चाहिए था।

यही नहीं, इसका भी पता चलता है कि अनेक दरबारों में टकराए लेने के अनन्तर चेतसिंह जी के दरबार में बोधा गए थे।

“बड़ि दाता बड कुल सयें देखे नृपति अनेक।”

त्याग पाय त्यागे तिन्हें चित मे चुमे न एक॥

कहा कहा चक्कर काटा था, उन स्थानों की भी सूची एक पवित्र में दी गई है।

“देवगढ चोंदा गड़ा मडला उजैन रीवा,

साम्हर सिरोज अजमेर लौनिहारो जोड़।

पटना कुमाउं पैघि कुराँ औ जहानाबाद,

साकरी गली लौ वारे भूप देखि आयो सोड़॥

बोधा कवि प्राग औ बनारस सुहागपुर,

सुरदा निहारि फिरि मुरख्यो उदास होड़॥

बडे बडे दाता ते अडे न नित्त मांहि कहैं,

ठाकुर प्रवीन सेतसिंह सो लखो न कोड़॥”

चेत सिंह यो न थे, इसका पता भी बोधा ने दिया है।

“बुंदेला-बुंदेलखण्ड कासी कुल मंडन।

गहरिचार पंचम नरेस अरि दल बल संडन।

तासु वंस छत्ता समर्थ परनापत बुझिए ।

तासु सुवन हिरदेस कुल आलम जस मुझिए ॥

पुनी सभासिंह नरनाथ लखि वीर धीर हिरदेस सुव ।

तिहि पुत्र प्रबल कवि कल्पतरु खेतसिंह चिरजीव हुव ॥”

‘बोधो’ को बाला (प्रेयसी) कैसे मिली इच्छा भी विरहवारीश में उल्टे है ।

“जिकिर लगी महबूब सो फिर गुस्ता महाराज ।

चिन प्यारी होवे सो क्यों भों मन को सुख साज ।

सो सुनि गुनि निज चित्त में लिरि दिये बाला एक ।

रहिए खेत नरेस के चरन सरन तजि टेक ।

तब हौ अपने चित्त में सखुचौं सोच बनाय ।

मेरी ऐसी वस्तु कह काहि मिलौं लै जाय ।

वचन यहै वनिता कही वे राजा तुम दीन ।

भापा करि माधो कथा सो लै मिलौ प्रवीन ।

यों सुनि थिर हो हो कथी बिरही कथा रसाल ।

मुनि रीकें रीकें तजें खेतसिंह छितिपाल ॥”

इस बाला के नाम और गुण का परिचय भी कवि ने दिया है ।

“नवयौवन वनिता सुभ गुन सदन ‘सुभान’ ।

बूँद न रस चसके बहुत प्रिय वे प्रीति विधान ॥

अतन कथन के कथन यों बेलि कथन परवीन ।

विरह गिरह प्रेरित तहाँ बिरही पति रसलीन ॥

बाला बृमत बालमें सुन बालम सज्जान ।

कहा प्रीति की रीति है कीजै कत उनमान ॥”

बिरही सुमान, दम्पति विलास, या इस्कनामा और बिरही वारीश के निर्माण काल का समय नहीं मिलता किन्तु पं० विश्वनाथप्रसाद जी ने बिरहवारीश की रचना स० १८०९ के बाद मानी है । जो हमारे विचार से ठीक जान पड़ती है ।

१. खेतसिंह की बदाश्ली पर अपने विचार प्रकट करते हुए पं० विश्वनाथ प्रसाद जी मिश्र लिखते हैं—“श्री सभासिंह की मृत्यु स० १८०९ में हुई । इनके तीन पुत्र थे । हिन्दूपत, अमानसिंह और खेतसिंह बड़े दानी थे । इनकी दान प्रशंसा में पराग कवि ने लिखा है—

“बलि में अमान सिंह वर्ण अरतार जानो,

जाफो जस छाबत छनीले छपाकर सो ।”

कथावस्तु

कृष्ण के गोकुल से द्वारिका चले जाने पर गोपिकाएँ विरह से व्याकुल होकर उन्मादिनी की भाँति भ्रमती घूमती थीं उसी समय रति के साथ कामदेव ने प्रकट होकर उन्हें काम पीड़ा से उद्दिग्ध कर दिया। उस दशा से व्याकुल होकर गोपिकाओं ने मदन को शाप दिया कि कलियुग में तुम भी अपनी प्रियतमा के वियोग में इस प्रकार दुखी होकर तड़पते फिरोगे जिस प्रकार आजकल हमारी दशा है।

इस शाप के अनुकूल कामदेव माधव के रूप में पुष्पावती नगरी के राज-रोहित के यहाँ अवतरित हुआ और रति रेतती तट पर अवस्थित परभावती नगरी में राजा हस्मराय की कन्या के रूप में अवतरित हुई।

राजकन्या के लक्षणों को देखकर ज्योतिषियों ने बताया कि इसमें वेश्या के भी सभी गुण उपरिष्ठ हैं इसलिये राजा ने इसे एक कटहरे में बन्द कर नदी में बहा दिया। इस बहती हुई बालिका को एक नट ने नदी से निकाला और अपने घर ले गया तथा उसे पालपोस कर बड़ा किया। और नादविद्या और नृत्य में पारङ्गत कर वह इस बालिका को कामसेन राजा के दरबार में ले गया। राजा ने इस बालिका को अपने राज्य की नर्तकी के रूप में अपने पास रख लिया और नट को बहुत धन धान्य देकर बिदा किया। कामकंदला वेश्या कामावती नगरी की अति प्रसिद्ध रूपवती नर्तकी थी।

गणितशास्त्र की प्रसिद्ध लीलावती ने एक दिन काशी में आए हुए ब्राह्मण से जो काशी के अन्य पंडितों को हरा चुका था शास्त्रार्थ किया और उसे पराजित किया। जो द्वारा पराजित होने और नगर निवासियों द्वारा हँसी उड़ाए जाने

सभासिंह जी अमानसिंह को बहुत चाहते थे। उनकी सुशीलता और उनके विशिष्ट गुणों के कारण प्रजा भी उनके दैवी गुणों से प्रसन्न थी। इस लिये हिन्दूपत से छोटे होने पर भी राज्य के अधिकारी ये ही बनाए गए, पर सं० १८१५ में राज्य के लोभ से हिन्दूपत ने इन्हें मरवा डाला और यह स्वयं राजगद्दी पर बैठ गया। बोधा ने हिन्दूपत का नाम नहीं लिया, 'अमानसिंह' को समर्थ अवश्य लिखा, पर महाराज नहीं लिखा। खेतसिंह को महाराज, नरेश आदि विशेषण बराबर दिए हैं। इस सम्बन्ध में चारों जी भी अनुमान लगाया जाय, सरोज में जो सं० १८०४ बोधा कवि का काल दिया है, वह ठीक बैठ जाता है।

—नागरी प्रचारिणी पत्रिका सं० २००४ वर्ष ५२ पृ० २२-२३।

पर इस ब्राह्मण ने लीलावती को वैधव्य का 'दुःख भोगने का शाप दिया। शाप से दुःखित होकर लीलावती ने बारहवर्ष तक कठिन तपस्या की और महादेव के प्रसन्न होने पर उसने महादेव से कामदेव के समान पति पाने का वरदान माँगा। महादेव ने एवमस्तु कह कर विदा ली।

लीलावती का दूसरा जन्म पुष्पावती नगरी में रघुदत्त नामक ब्राह्मण के घर हुआ। एक दिन यह कन्या अपनी सखियों के साथ दुर्गा मन्दिर में देवी के पूजनार्थ पहुँची। पूजा के उपरान्त वाटिका में टहलती हुई वह उस स्थान पर अवस्थित पहुँची जहाँ माधव वाटिका में वीणा बजा रहा था। दोनों ने एक दूसरे को देखा और मुग्ध हो गए। सखियाँ लीलावती को अलग हटा कर ले गईं माधव इधर मूर्च्छित होकर भूमि पर गिर पड़े। जब उन्हें होश आया तो बड़ी अव्यवस्थित अवस्था में घर पहुँचे। उस दिन से लीलावती और माधव एक दूसरे के लिये चिन्तित और व्याकुल रहने लगे।

एक दिन लीलावती की अवस्था को देखकर उसकी सखी सुमुत्ती बड़ी चिन्तित हुई और लीलावती से इस दुःख का कारण पूछने लगी। लीलावती ने अपने हृदय की वेदना और माधव के प्रति अपने अनुराग को उस पर प्रकट किया और उससे मिलने की उत्कण्ठ अभिलाषा बताई। पहले तो सुमुत्ती ने उसे बहुत मना किया लेकिन अन्त में वह माधव के पास लीलावती का संदेश ले जाने के लिए तैयार हो गई।

अतएव एक रात सुमुत्ती के प्रयास से लीलावती और माधव ने एक साथ आनन्द से व्यतीत की और दूसरे दिन प्रातः काल लीलावती को समझा कर घर लौटा आया तथा उसके ध्यान में मग्न रहने लगा।

माधव का सौंदर्य और उसका वीणावादन इतना आकर्षक और हृदयग्राही था कि नगर की सारी स्त्रियाँ अपने गृह कार्य को छोड़कर उसकी ओर दौड़ पड़ती थीं तथा अपनी सुध बुध उसे देती थी। स्त्रियों की इस दशा को देखकर पुरुषों में बड़ा असन्तोष फैल रहा था और एक दिन सत्रने एकत्रित होकर राज दरबार में माधव पर अभियाग लगाया कि वह अपनी सम्मोहिनी शक्ति से स्त्रियों को चरीभूत करवा दिलावे इसलिये नगर की स्त्रियाँ दुःखित होती आ रही हैं।

राजा ने माधव की सम्मोहिनी शक्ति और वीणावादन की परीक्षा लेने के लिये उसे अपने दरबार में आमंत्रित किया। माधव के पंचम राग ने रनिवास की रानियों को मदन से पीड़ित कर दिया। राजा स्वयं उस नाद पर अपनी सुधिवुधि को पैठा। अन्त में इस परीक्षा के उपरान्त राजा ने माधव के निष्णासन की आज्ञा दे दी।

पुष्पावती को छोड़कर माधव लीलावती के वियोग में दुखी होकर बाधोगढ़ पहुँचा और एक पेड़ के नीचे बैठकर निश्राम करने लगा। इस वृक्ष पर एक मुआ रहता था जो बड़ा विद्वान था। यह मुआ माधव को उपदेश और आश्वासन देकर उसके दुःख का शमन किया करता था। इस प्रकार बाधोगढ़ में माधव ने चतुर्मास व्यतीत किया जिसने अनन्तर उसने कामावती की राह ली। मुआ भी उसी नगरी में एक तमोली के घर जाकर रहने लगा।

एक दिन माधव अपनी बीणा लिये राजा की झोड़ी में पहुँचा किन्तु दीवारिक ने उसे अन्दर नहीं जाने दिया। अन्दर मृदंग बज रहे थे और एक नर्तकी नृत्य कर रही थी। मृदङ्ग की धुन एवं नर्तकी के ताल को सुनकर माधव ने कहा कि स्वर मंग हो रहा है इसलिये नर्तकी का नृत्य ठीक नहीं हो पाता है। और बताया कि पूर्वाभिमुखी मृदङ्गी का अगुठा मोम का है इसलिए स्वर-मंग हो रहा है।

दीवारिक ने इस अद्भुत ब्राह्मण की बात राजा को जातई। राजा ने इसकी परीक्षा की और फिर इसकी सच्चाई को देखकर उसने माधव को अन्दर बुलाना भेजा। माधव को वस्त्रों के अतिरिक्त गन्धमुक्ता की माला उपहार स्वरूप भेंट की। माधव और कामकन्दला की चार आँखें हुईं और कन्दला माधव पर मोहित हो गई। इसके उपरान्त कन्दला का नृत्य प्रारम्भ हुआ। जिस समय कन्दला तन्मयता से नृत्य कर रही थी उसी समय एक भ्रमर आकर उसके कुच के अग्र भाग पर बैठ गया और दक्षन करने लगा। कन्दला ने नृत्य में विनाकिमी मी प्रनार का व्यतिरिक्त उत्पन्न किए हुए अपने शरीर की सारी वायु को बगैर पर कुच के अग्रभाग से छोड़ा जिससे भ्रमर उड़ गया किन्तु कन्दला की इस कला को माधव के अतिरिक्त कोई नहीं समझ सका। उसपर माधव ने राजा के द्वारा प्रदत्त गन्धमुक्ता की माला को कन्दला के गले में डाल दिया।

तदनन्तर कन्दला ने माधव की बीणा और गान सुनने की अभिलाषा प्रकट की। माधव ने मूल से अपना पञ्चम राग फिर अलापा और तान छेड़ दी। इस तान पर सारी सभा तथा राजा और कन्दला चित्रना होकर मुग्ध-मुग्ध हो गये। फिर उगने ऐसा राग गाया की सारी मशालें जल गईं। इस पर कन्दला ने दीपन राग गान्धर मशालें जला दी। माधव ने घन्नाद गाया और शबल फिर आए कन्दला ने राग गान्धर मशालें को तितर बितर कर दिया। माधव ने कुछ होकर ऐसा राग गाया कि कन्दला मारे राग-रागिनी मूल कर दर से थर थर कराने लगी। कन्दला को इस दशा को देख कर राजा बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने माधव को जाने राजा से निकल जाने की आज्ञा दी। कन्दला ने घर आकर अपनी चोरी गाथिका के

द्वारा माधव को अपने घर बुलवा भेजा और फिर दोनों ने सुखमय जीवन के क्षण बिहार और प्रमोद में व्यतीत करने प्रारम्भ कर दिए । इस प्रकार भाग विलास में तेरह दिन व्यतीत करने के उपरान्त माधव राजाशा के डर से कदला को सोती छोड़ एक रात में चला दिया । जाते समय माधव कदला के हाथ में एक संदेश लिखकर रख गया था । प्रातः काल माधव को अपने पास न पा कर कदला बड़ी दुःखी हुई और बिलाप करने लगी । उस दिन से माधव के वियोग में कदला के दिन बड़ी कठिनाई से व्यतीत होते थे ।

कन्दला के पास से आकर माधव ने कामाक्षी से तीन कोस की दूरी पर विश्राम किया । सुभा भी माधव के साथ हो लिया था । सुभा ने माधव को बताया कि उज्जैन नगरी के राजा विक्रमादित्य ही तुम्हारा कलेश दूर कर सकते हैं इसलिये माधव सुभा की बात को मान कर उज्जैनी पहुँचा और महाकालेश्वर के मन्दिर में डेरा डाल दिया । दूसरी ओर सुभा माधव का संदेश लेकर कन्दला के पास पांच दिन के पश्चात् पहुँचा और फिर उसी प्रकार कन्दला का संदेश लेकर लौट आया ।

सुभा के कहने पर माधव ने महाकालेश्वर के मन्दिर की दीवार पर मिट्टी से एक गाथा लिखी ।

“धन गुण विद्या रूप के हेतु लोग अनेक ।

जो गरीब पर हित करें ते नहीं लहियतु एक ॥”

विक्रमादित्य ने पूजन के उपरान्त इस दोहे को पढ़ा और प्रत्युत्तर लिख दिया ।

“दोहा को पलटो लिखो दर्द भरे नरईश ।

देत एक विक्रम सुन्यों काज पराए शीश ॥”

दूसरे दिन माधव ने इस प्रत्युत्तर को पढ़ा और दूसरी गाथा लिख कर चला गया ।

“कू ताकि अङ्ग पुकार । जैन राम अवधेश पुकार ।

विधुर दर्द अपार । सहि जानत माधव विरही ॥”

दूसरे दिन राजा फिर आया और अपने बल की वीरता लिख कर चला गया । फिर राजा ने दरबार में आकर घोषणा की कि जब तक मैं इस विरही ब्राह्मण से न मिल लूँगा तब तक अन्न जल ग्रहण नहीं करूँगा । राजा की इस प्रतिज्ञा को सुन कर गोगविलासनी वेश्या ने सोलहो शृंगार किया और चींगा बजाती हुई महाकालेश्वर के मन्दिर की ओर चली । वह गौरी राग के समय भैरवी राग अलापती हुई मन्दिर के पास से चली जा रही थी । इस राग के व्यतिक्रम को सुनकर

माधव को कदला का घोसा हुआ और वह भाग कर इस वेश्या के पास पहुँचा तथा उसे देखकर मूर्छित होकर गिर पड़ा आर कदला का नाम लेकर पुकारने लगा । गोगविलासनी समझ गई कि यही वह विरही है जिसके लिये राजा उद्विग्न है, इसलिये उसने राजा को जाकर इसकी खबर दी । राजा ने माधव का बुलवा भेजा और उड़ा आदर सत्कार किया । फिर उसकी कहानी सुनने के उपरान्त राजा ने माधव से वेश्या के प्रेम को त्यागने के लिये विनती की और कहा कि इस नगरी अथवा रनिवास में जो भी सुन्दरी तुम्हें अच्छी लगे उसे तुम ले लो किन्तु माधव के अङ्गि रहने पर किष्किमादित्य ने शुभ मुहूर्त में कामावती नगरी को सैन्य प्रयाण किया और कामावती के पास मदनावती में अपना शिविर डाला तथा छत्रपेयी वेत्र का रूप धारण पर कामावती में कदल की परीक्षा लेने गया । कदल के विरह रोग की राजा ने ठीक ठीक परीक्षा की । कदल की सखियों ने इस वेत्र से माधव और कदल की प्रेम कहानी सविस्तार वर्णित की । इसके उपरान्त छत्रपेयी वेत्र ने बताया कि उज्जैनी में इसी नाम का ब्राह्मण कुछ दिन हुए विरह की पीडा से मर चुका है । माधव की मृत्यु का समाचार पाते ही कदल ने प्राण त्याग दिए । राजा को कदल की मृत्यु पर उड़ा दुरा हुआ और उसने कहा कि मेरे पास ऐसी आपधि है कि आठ दिन का मृत प्राणी जीवित हो जाता है इसलिये आठ दिन कदल का दाह सत्कार न किया जाय ।

कदल के यहाँ से लौटकर राजा ने कदल की मृत्यु का समाचार माधव को सुनाया जिसे सुनकर माधव की भी मृत्यु हो गई । दोनों प्राणियों की मृत्यु से राजा को बड़ा दुरा हुआ आर अपने को दोनों की अकाल मृत्यु का दोषी समझकर राजा ने आत्महत्या का विचार किया ।

आत्महत्या का हेतु राजा ने चन्दन की चिता जलाई और माधव का शव रखकर स्वयं जलने के लिये चिता में अग्नि लगाने ही जा रहा था कि बैताल ने प्रकट होकर राजा को रोका और इस असाधारण व्यवहार का कारण पूछा । किष्किमादित्य ने बैताल को सारी बात बताई । इस बात को सुनने के उपरान्त बैताल ने शेषमुत्त को बुलाया और उससे अमृत मांगा । शेषमुत्त पाताल लोक से दो घूंट अमृत ले आया जिससे पुनः चन्द्रल और माधव जीवित किए गए ।

चन्द्रल को जीवित हो जाने के उपरान्त किष्किमादित्य ने उसके गले में दाह डाल कर अपना प्रेम प्रदर्शित करना प्रारम्भ किया । इस पर चन्द्रल ने उसे राफा और बताया कि वह वैसी वेश्या नहीं है जो हर एक से शरीर का सौदा करती है, वरन् वह पतिपायणा स्त्री है । माधव के अतिरिक्त वह किसी से भी प्रेम नहीं कर सकती । अपनी बात की सत्यता प्रकट करने के लिये चन्द्रल ने अपने

किमी कोमल वस्तु को हाथों से पकड़ कर दगोचने में लँगली का चिह्न पड़ना स्वाभाविक ही है, केवल एक ही शब्द से कवि ने कपोलों की कोमलता और उनके सौंदर्य को अद्भुत बना दिया है।

सुन्दर चाद के ममान लाल विन्दी ऐसी प्रतीत होती है मानों चन्द्रमा में बीरबहूटी सुशोभित हो रही हो।

“लसत चाल के भाल में रोरी विन्द रसाल।

मनो शरद शशि में वसो बीर बहूटी लाल ॥”

इसी प्रकार पट्टि की क्षीणता भी बड़ी सुन्दर बन पड़ी है।

“कमल मृणालहृते छीन योगी कैसी आशा याई रूप मानियतु है।
सुमन सुगंध कवि अङ्क न अरथ जैसे गणित को भेद सवियों वरानियतु है ॥
बोधा कवि सुत के प्रमान ब्रह्मज्ञान जैसे चलत हलत यो प्रमानियतु है।
दृष्टिमें परे ना यों अदृष्टि कटि तेरी प्यारी है वै है तो विशेष उनमान जानियतु है
संयोग शृंगार

जिस प्रकार ग्रीष्म में तप्त भूमि के वक्षस्थल पर वर्षा की प्रथम धूँदे पड़ते ही पृथ्वी एक टँदी सोधी उसास ले उठती है, उसी प्रकार विरह वियोग से पीड़ित दो हृदय जब भाग्य अवधया परिस्थिति की अनुकूलता के कारण मन्त्रिकट हो जाते हैं तब उनसे फूट पड़ने वाला आनन्द-प्रवाह मर्यादा और सामाजिक बंधनों का अतिक्रमण कर नैसर्गिक रूप में अपनी गति से वह निकलता है। वह रुक नहीं सकता, रोका नहीं जा सकता। प्रेयसि और प्रियतम का प्रथम मिलन उससे उत्पन्न आनन्द और माय ही माय नारी के आत्ममर्षण के पूर्व की स्वाभाविक लजा, भक्ति, भुक्तलहट और उद्वास संयोग शृंगार का एक पक्ष इनकी रचना में बड़े स्वाभाविक ढंग से चित्रित हुआ है। प्रियतम के आश्रित से उसके मोर-भाँक से भिन्न कर भागने तथा दूर हटने की क्रिया, किलकिलिचिह्न हाथ के रूप में कवि ने संयोजित किया है।

“निय चाहत चाह छुड़ाव भजो। पिय चाहत है कचहैं न तजो।
कसि के सिसके रिस शित्त धरै। ननकार विचारन ओर करै।
जवहीं पिय की चाहु पियनाथ गहै। तवहीं तिय वासों छोड़ कहै।
पग के छुयन अकुन्यात सररी। गुन्य के निकसै मति हाय मरी।
कर छुटत चाल उठ घाय चलै। तय माधव पीन उरोज मरै ॥”

विन्तु उद्धत प्रियतम मानता ही नहीं और इन्हीं दो सहर के लोगों के संरोचन शोर भी नहीं मचा ॥

“पुर लोगन को डर वाल हिये । विगरे सो रंचक शोर किये ।
पिय सों विनये जिन वांह गहौ । तज और सबै हठ सोय रहो ।
हंसिये खेलिये करिये वतियां । रतिनाथ न हाथ धरौ छतियाँ ॥

किन्तु मदन चर से पीड़ित मानव भय आर लाज एवं सकोच को तिलाजलि दे देता है । उसके भीतर जाएत पशु किसी प्रकार शमन होना जानता ही नहीं । उसको इस मुद्रा पर भयभीत होकर विवश नारी काप उठती है ।

‘अति कोपित कंथ भयो तवही थहरान लगी वनिता तवहीं ।
फिर भी वह अपनी लज्जा रूपी काप की रक्षा करने के लिये सभी प्रयत्न करती है ।

‘पटुचाप रही कसि जंघ दुवो । पिय सों विनये जिन अङ्क छुवौ ।
बलकै फरसों कुच चाप रही । पिय तव घंघरा की फुंद गहौ ।
भक्तभोरत छोरत छोर किये । लपटी मय लाजत वाल हिये ।
कर में पारद जोर किये । नवहा तिय को रस ज्यों चखिये ।’

किन्तु आत्मसमर्पण की अवस्था पहुच ही जाती है नारी में भा तो वासना की भूल होती है । लज्जा के व्याकरण में छिपी हुई चिनगारी, पुरुष की उद्धतता से कुरेदी जाने पर अपनी स्वामाविक चमक से निखर उठती है ।

‘धुंघरु घायल से विहरै । जनि श्रोणित स्वेद प्रवाह डरै ।
कुच शूर भले रणमाह लरै । दोउ जंघ सुजानहु ते न टरै ॥’

सोहाग रात का यह चित्रण जितना ही सजीव बन पड़ा है, उतना ही मजीब प्रेमी और प्रेयसि के बीच होने वाले प्रेस ‘संग्राम’ का भी कवि ने माघ मास के उमड़े हुए बादलों के रूपक में बड़ी सुन्दरता से व्यक्त किया है ।

‘वन घोर धुंघरुन के शोर छाप । घटा से चटा के उमड़ नैन आए ॥
खुले केश चारो दिशा इयामतासी । बिये देह दीपत तामें छटता सी ॥
परै मोतियाँ ज्यों गिरे बूंद भारी । मची स्वेद की कीच घों देहसारी ॥
तहाँ इन्द्र पिनाक सी वांकि भोहे । तिन्हों के परे खौर त्रै रेख सोहे ॥
परै पांयते ओर से वज्र भारी । धर सी तहाँ जोर धरके हे चारी ॥
कपै शील से दोउ उरोजे । बली सों चली है दुर्यों तो मनोजे ॥
तहाँ भूरिआ चूड़ियाँ चारु बोलै । मनो कोकिला मेघ भिल्ली किलोलै ॥
हते प्रेस संग्राम बोधा बखानों । माघ मास कैसो तमाशो बखानो ।

और फिर इस संग्राम के शोभा और घायलों की आवाज पर भी कवि का ध्यान जाने से नहीं छूटा है ।

“क्यारें जेत वारे के वरे या कुच

मलयुद्ध के करैया कई टारे न टरत हैं ।

मुभट विकट 'जुरे जंघे बलवान
 तै भुजान सो लपटि ना नेकु विहरत है ॥
 बोधा कवि भृकुटि कमान नैना,
 वानदार तीक्ष्ण कटाक्ष सर शैल से परतु है ।
 दम्पति सों रति विहार विहरत तहाँ,
 घायल से पायल गरीब विहरतु हैं ॥

प्रथम मिलन की भिन्नक मिट जाने के उपरान्त नारी का खिलवाड़, रति के लिए झूठी भुक्तलाहट दिखलाना एवं मान करना तथा 'खुट्टी' कग्ने की धमकी आदि देने की स्वाभाविक क्रीड़ा और प्रियतम का इस पर रुठ कर चल देना और फिर कामनी का मनाना आदि नाना मनःस्थिति का चित्रण भी बड़े ललित और मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित हुआ ।

अति अनखोहें लोचन कीन्हें । चरन खैंच कंधन से लीन्हें ।
 चरन उठाय अतिहि अनखाई । पिय को सौंह अनेक दियाई ।
 उभक्त मनकत कही नहि मानत । परबट मान तमासो ठानत ।
 छुटी जात नहि यसन सम्हारत । टुटी प्रीति मुखते उच्चारत ।

×

×

×

कही न बात बालम की मानी । चली रूस अतिहि खिसियानी ॥
 तब माधव धीणा लीना । चलयो रिसाय हिये रस भीना ॥
 'जय श्री राम' विप्र उच्चारि । कृपा करत रहिये सुन प्यारी ॥
 मुनके बाल 'मंद' सुसक्यानी । डगर चलयो माधो द्विज ज्ञानी ॥
 भपट बाल बहियाँ गहि लीन्हीं । बूभी कितको यात्रा कीन्हीं ॥
 अब यह गुसा माफ कर दीजै । चलिये बहुरि अमायस कीजै ॥

विप्रलम्भ शृंगार

इस कवि ने जहाँ सम्भोग शृंगार का कोना-कोना छान डाला है, वहाँ इसके विरह वर्णन में भी बड़ी सजीवता दिखाई पड़ती है । संयोग में जो वस्तुएँ सुखकर होती हैं, वहाँ वियोग में दुखदाई बन जाती हैं । प्रकृति के नाना दृश्यों का प्रभाव जहाँ संयोग में सुख की सृष्टि करता है वहाँ वही दृश्य वियोग में दुख को और भी प्रगाढ़ और स्थाई बना देते हैं । वसन्त ऋतु के आने पर वियोगिनी कितनी दुखी होती है, वह 'वटपारन' शब्द से पूर्ण व्यंजित हो जाता है ।

'वटपारन' बैठि रसालन पै कोयली दुख दाय करे ररिहै ।

वन फूले हैं फूल पलाशन के तिनको लखि धीरज को धरिहै ॥

कवि बोधा मनोज के ओजन सो विरही तन तूल भयो जरिहैं ।

कछु तन्त नहीं चिनु कंत भट्ट अवकी धौं वसन्त कहा करिहैं ॥'

कोकिल की काकली से विरल होकर नायिका ब्रह्मा की मूर्खता पर क्रुद्ध होकर अपनी भुंभल्लाइट व्यक्त करती है ।

‘मुख चार भुजा पुनि चार सुनैं हृद बांधत वेद पुरानन की ।

तिनकी कछु रीझ कही न परै, इहि रूप या कोकिल तानन की ॥

कवि बोधा मुजान वियोगी किये, छवि रोई कलानिधि आननकी ।

हम तौ तबही पहिचानी हती चतुराई सबै चतुरानन की ॥

कलमुही कोकिल को इतना सुन्दर बठ दिया । मुजान प्रियतम को वियोगी किया । ब्रह्मा के सारे कार्य हो खोटे हैं, परिस्थितियों के बश होकर जब मनुष्य हृत्पुष्टि हो जाता है, तब उसे ईश्वर के निधान में ही जमी प्रतीत होने लगती है, यह मनोवैज्ञानिक सत्य है, जो बन्दल के द्वारा कवि ने व्यक्त किया है । इसी प्रकार बाग तड़ाग में गिरे हुए कमल और पलाश के फूल वियोगिनी के लिये जंगारे जैसे जान पड़ते हैं ।

‘प्रफुलित कज्ज फुले जल माहीं । मनहुं पुत्र बड़वा के आंहीं ॥

देखत दहत वियोगी लोचन । चिनु सहाय ब्रजपति दुख मोचन ॥

बसहुं दिशि पलाश छवि छाई । मनहुं सकल थन लाइ लगाई ॥

यह निर्धूम दवागिनि सोई । पान कीन्ह गिरधारी सोई ॥’

इसी प्रकार जिस पक्षी का बड़े प्यार से पाला था वही अग्न विभाग में बैठी बन गया है ।

‘पाली हती मयूर अलो हौं चाहि के

सौत भई अब कूर विरह बस पावस निशा ।

बादलो की शुमड पर जब मार प्रसन्न होकर नाच उठता-है, तब वियोगिनी का हृदय प्रसन्न न होकर दुःख से भर जाता है । ऐसे ही पावस की कासी रात फाटे नहीं बटती । उसे वह प्रलय की घटा के समान अनन्त जान पड़ती है ।

‘महाकाल कैधों महाकाल कूटै । महाकालिका के कैधों केश छूटै ॥

कैधों धूम धारा प्रलय काल चारी । कैधों राहु रूप रैन कारी ॥’

सावन के दिनों में जब वियोगिनी नारिया प्रसन्न बदन गलगाही डाले हुए घूमती फिरती है अथवा प्रियतम के साथ हिटोला झूलती है तब वियोगिनी का हृदय दुःख और ईर्ष्या से बरह उठता है ।

‘गल बांधी डौलैं हगराती । नवल नारि जोवन मदमाती ॥

दंपति मिले हिडोरा झूलहि । मोहि विरहा की झूल न झूलहि ॥’

मनुष्य पीला की अधिकता में अपनी मुष्ण पुष्ण खा देता है । उसे बड़ और चेतन का ध्यान नहीं रह जाता । वह पशु पक्षी पट पौदा से अपने मन में प्रश्न का उत्तर चाहता है और उनमें न गोलने पर झुँझला उठता है ।

‘विछुड़े का दिल मन में आवे । अरे नीम तू क्यों न बतावे ॥

क्यों पीपल तू थल हल होलै । इमली क्यों न बाडली होलै ॥’

प्रेम की रीति कुछ विचित्र है । प्राणा का घातक गैहलिया भी मृग को मार कर उसे अपने सर पर चला कर ले चलता है, किन्तु प्रियतम इतना निष्ठुर है कि घायल कर के मुँह भी नहीं देता ।

‘बध कुरंग को बहलिया लावत झीझ चढाय ।

मेरी सुधि लीन्हों न तू हिये नैन शर लाय ॥’

केवल प्रियतम की आशा और उसका नाम पर ही विरहिणी माला जीवित रहती है । वियोग में भी प्रियतम का संयोग अविशिष्टा में रूप में उसने जीवन दीपक का प्रश्वलित किए रहता है ।

माधौनल तुम नाम दीपक राग समान तिन ।

जगत दिया ले वाम इहि संयोग जीवत रहत ॥

यह जीवित रहत हुए भी मृतक के समान रहता है । इसलिए उसे चान्नी रात और ऐश्वर्य के सारे सामान हुए ही देते रहते हैं ।

‘चादनी रात जरी की जरी तकिया अरु गेडुआ देखि रिसाती ।

राती हरी पियरी लगी भालरैं केसर धरी प्रीति नहीं लाती ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि विरहवारीश में संयाग और वियाग का चित्रण बड़ा स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक हुआ है । उसमें प्रेम के मानसिक और शारीरिक पक्ष का सन्तुलन इतनी कुशलता से किया गया है कि वही अनौचित्य की छाया भी नहीं पड़ने पाती, बल्कि कवि द्वारा निर्मित ‘शब्द चित्र’ सजीव और मनाहारी बन पड़े हैं ।

भाषा शैली

इस काव्य की रचना विरही और बाला के संवाद के रूप में की गई है, जो नौ खण्डों में वर्णित है । कवि ने स्वयं एक छप्पय में कथा और उसके खण्डों का वर्णन प्रारम्भ में दे दिया है ।

‘प्रथम शाप कन बाल द्वितीय अखण्ड खण्ड गन ।

पुनि कामाग्रत देश वेस उजैन गयन मन ॥

युद्धखण्ड पुनि गाह रचिर शृंगार वखानो ।

पुनि बहुधा वन देश न उम वर ज्ञान वखानो ॥

कही प्रीति रीति गुन की सिपत नृप विक्रम को सरस गश ।

नौ खण्ड माधवा कथा में नौ रस विद्या चतुर्दश ॥'

कथा के पूर्वे गणेश की वन्दना है । गणेश की वन्दना के उपरान्त श्रीकृष्ण की वन्दना कवि ने की है । तदनन्तर कवि ने राजा छत्रसिंह का परिचय तथा अपने देश छोड़ने तथा खान-खान पर भ्रमण करने का उल्लेख किया है । इसके उपरान्त प्रेम तथा उसके पय की कठिनाइयों का वर्णन करने के अनन्तर कवि ने कथा का प्रारम्भ किया है ।

भाषा चलती हुई ब्रज है, जिसके बीच-बीच में संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग किया गया है, जैसे कुलिश, ब्रज, धृक, अमृत, पिनाक, उन्नत, विप, बल्लभा, द्रुम, करणत आदि । इसके साथ ही उर्दू और फार्सी शब्दावली की छटा भी दिखाई पड़ती है । जैसे, महबूबा, दिल-माहिर, जाहिर, एतराजी, गुस्ता, हद्दक, आधिक, दगा, दगादार, शहर आदि ।

भाषा भाष के अनुकूल कोमल एवं कठोर, गम्भीर एवं चंचल होती चलती है । शब्द-चयन बड़ा लालित्यपूर्ण एवं भावव्यञ्जक है, जैसे—

‘सरकि सरकि सारी सरमिसरसि चूरी मुरकि मुरकि कटि जाय यो नवेली की ।
बोधा कवि छहर-छहर मोती छहरात थहर-थहर देह कंपित नवेली की ॥’

यही कोमल पदावली युद्ध वर्णन में कठोर और भावानुकूल बन जाती है । जैसे—

हतहि वीर हम्मीर हंकित । हुंक मुनत पुरहुत कंपित ॥
धराधर धराधर धर धरखत धर । भूमि शैल दिग्गीश धर ॥
वजत तरपड़ मुंड भट-भट । झूल तड कृपान रट-रट ॥
भरत शोणित बुन्द भङ्गन । पड़े शोड़ित कुंड रुंडहि ॥
भक-भक भभक्त मुंडह । सरसर सरसंत सरघर ॥’

इसी प्रकार नृत्य करते समय तबले के थाप और बँधूलों से निकले हुए बोल शब्द चयन के द्वारा बड़ी सुन्दरता से व्यक्त हो सके हैं ।

‘धा-धा-धा धृगादिक धृकत धुद्री धुनि धुगिरट ॥

फं-फं-फं फृगादिक फृकत चोलत संगीनट ॥

साधारण चलती हुई भाषा का भी एक नमूना देखिए—

तिय को गही पियने बॉह । तत्र तिय कही नाहों नॉह ॥

मोंको दरद दोइहै मित्त । ऐसी आनिचे नहि चित्त ॥’

नहीं कहत चारम्बार । टूटत जलज मणिय हार ॥

कुच के छुयत मुकि भहरात । तकिया ओर टरकत जात ॥’

नित्यप्रति की कहावतों और मुहावरों का प्रयोग भी हमें इनमें मिलता है। जैसे—

‘धोविन सों जीतैं नही भलत सरि के कान ।’

× × ×
परसाइयों को सोट का घर को सोटो दाम ।

× × ×
उगलत वात वनै ना साप छछुदर की कथा ।

दक्षिणी हिन्दी का परिचय भी इनकी भाषा में प्राप्त होता है ।

‘नशा कभी न खाते हैं । अये हम इश्क मदमाते हैं ॥

गए थे वाग के ताई । उतै बे छोकरी आई ॥”

उन्ही जाटु कुठ कीन्हा । हमारा दिल केड कर लीन्हा ॥

अथवा

इश्क दिलदार सों लागा । हमने दिल दर्द अनुरागा ॥

सडी फुलवारियों खेलै । जम्हीरी हाँथ सों भेलै ॥

अलङ्कार

इस कवि ने समय की परिपाटी के अनुकूल सादृश्यमूलक अर्थात् अलङ्कारों का प्रयोग किया है, जिसमें उपमा, उल्लेख, रूपक और सन्देह, तथा लोकोक्ति विशेषरूप से पाए जाते हैं ।

उपमा—है द्विजराज मुखी सुमुखी अति पीन कुचाह गरूरी गररी गति ॥

× × ×
‘नीबी के छुनत प्यारी उलथि पलथि जात
जैसे पवन लगे लोट जात बेली ज्यो चमेली की ॥

उल्लेख—‘कनक कुलिश से चारु कुच गहे मरोरत कंन ।

मनहुँ लङ्क को शीश गहि हिलरावत हनुमत ॥”

लसत बाल के भाल मे रोरी बिन्द रसाल ।

मनो शरद शशि मे वसी वीर बहूटी लाल ॥

लोकोक्ति—‘लेलावती के धैन सुन भाघो चुप हो रह्यो ।

उगलत वात वनै न साप छछुदर को कथा ॥’

सन्देह—‘महा काल कैधों महाकाल कूटै ।

महाकालिका के कैधों केश छूटै ॥

कैधों धूम धारा प्रलय काल वारी ।

कैधों राहुरूप कैधो रैन कारी ॥

शब्दालंकारों में छेक और वृत्त्यनुपास बहुतायत से प्रयुक्त हुआ है ।

‘सुमन सुगंध कवि अंक न अरथ जैसे

गणित को भेद सवियो वस्तानियतु है ।’

×

×

×

तै तो हेरी हरिण ओर हरिण हरयो. हरि ओर

हरि हेरो विधि और गुसा खो विचारयो है ।’

छन्द.

इस काव्य में दोहा और चौपाई प्रधान है, किन्तु अन्य छन्दों का प्रयोग भी किया गया है । जिसमें त्रोटक, सोरठा सधारका, दुविल, दंडक, छप्पय, मुमुक्षी, कुंडलिया, तोमर, गाथा, हरिगोतिका और मोतीदाग प्रधान हैं ।

त्रोटक—‘सुरभी फिरता उरभी जयतें । हरि ही अनुराग रही जियतें ॥

विलखै सिगरी न लखै पिय को । कलपै तलकै न लखै पिय को ॥

हरी हो हरि हो हरी हो रयती । दम ऊरध लैं दमसी भरती ॥

निशिवासर वो करुणा करती । मूर्च्छा लहि हा कहि भू परती ॥

कयहूँ धन कुञ्जन में विहरैं । लखि केलि सहेठ विलाप करें ॥

कयहूँ गज भूँडन देखि हरैं । हरिजू बिन को वन मांहि धरैं ॥’

सोरठा—‘हिय ते बिछुरे नाह हिम ऋतु इमि आगत जगत् ।

उलटो एक पनाह शीत दिवस दाहें करत ॥’

संधार का छन्द—‘शिर जई पाग विलसत सुवेश ।

रोहि जुल्फ जुल्फ घुँघरारि बेश ॥

उर सुमन हार तुरी जरीन ।

कुम कुम त्रिपुण्ड भ्रुकुटी परीन ॥

दुविला छन्द—फटि पीत पटु शुभ देख । कछनी सुरंग विशेष ॥

कल बीच मुक्तमाल पग पडड़ी लही लाल ।

दंडक—चौखटा नवेली जहाँ पौन को न गोन ऐसो,

ठौर मन भावती सो हेत को निवाहिये ।

चाहिये मिलाप विसारिये न एको चेर,

मिलवे को कोटि कोटि बाते अवगाहिये ॥

घोघा कवि अपने उपाय में न कमी कीजै,

दुसतुवरेलन की दुष्ट पै न चाहिए ।

समय पाय वन जाय कीजै सौ उपाय आली,

दूसरों न जानै तो इदक सराहिये ॥

छप्य—कह चकोर सुख लहत भीत कीन्हा रजनी पति ।

कह कमलन कह देत मान सह हेत कीन्ह अति ॥

धुन कहं कहाँ मिठास लकुट भूरी टकटोरत ।

दीपन संग पतंग आय नाहक शिर फोरत ॥

नहिं तजत दुसह यद्यपि प्रगट वोधा कवि पूरी पगन ।

है लगी जाहि जानत वही अजब एक मन की लगन ॥'

छन्द सुमुखी—लीलावती ने यह सुधपाई । माधव को निकरावत राई ॥

जग भय छोड़ के कुल कान । नृप पै चली अतिहि रिसान ॥

कर गहि माधव को लीन्ह । इहि विधि तिह ठां कीन्ह ॥

को समरत्थ लखि इहिवार । दैहै माधवाहि निकार ॥

छंद नराच—गहै सुचांह विप्र की सकोप वात यों कहै ।

यताव भीति मोहिं तोहिं काढ़ि देन को कहै ॥

शाप देउ तासको मुनु सो हाल ही करौ ।

उतार शीश देहते हजूर राइ के धरौ ॥

दुखिलका—वह को विंदा जो चाल ।

तिहि रची सेज विशाल ।

पुनि सजे भूषणवेश ।

चिलसू जवार सुदेश ।

तितदंपति हिये उठाइ ।

वह गई झट पगलाय ।

तव माधव उनमान ।

रति करी तजि कै कान ॥

तोमार—द्विज पूछयो शुक्र काहि । टिकिए कहाँ पुरमाहिं ।

तव यो कछो परवीन । नृप वाग चाह नवीन ॥

गाथा—हो कंदला परवीनं । तुव वियोग मय दुख लीनं ॥

छिना-छिना छिन दीन । बुद्धि रटत माधव योगी ॥

मोतीदाम—चल्यो दल दीरव विक्रम समाज । उठे बड़ि मत्त मतंग राज ।

ररै रण मार बढ़ा हिय जोर । कवित्तन मंडित भादन शोर ॥

कपै जिमि भूमि चलै दलपात । लखै दिशि चार ध्वजा फहरात ॥

रिग्यौ सिंगरे-दिन तापुर मांक । भई पुर बाहिर आवत सांक ॥

हरिगीतिका—गुण ग्राम अधिक सुजान आशिक पायके सुख पाय हैं ।

मृगछाल हाल बिछाय तापर राग सुंदर गाय हैं ।

यह समुक्ति के मजबूत दोनों देह मिश्र देत है ।

न समान तिनके आनधन भृगुत यहै गति लेत है ।

इस प्रकार स्वच्छन्द प्रेमाख्यानों की परम्परा में जोषा का बिरहवारीश भाव, भाषा, छन्द, अलंकार योजना, ध्वना के सविधान हृदय ग्राही शब्दिक चित्र, मनोवैज्ञानिक भाषामिथ्यचि और काव्य सोष्ठव की दृष्टि से एक सफल रचना है । स्वच्छन्द प्रेमाख्यान होने के कारण तथा तत्कालीन काव्य में रीतिबद्ध काव्यों की शृंगारमयी रचना के प्रभाव से हमें बिरहवारीश के संयोग पक्ष में रति त्रिपयक कुछ ऐसे वर्णन मिलते हैं जो आज कल की दृष्टि से अश्लील या अमर्यादित कहे जा सकते हैं ।

श्लील और अश्लील का प्रश्न उठता अनस्य है किन्तु किसी भी कवि की आलोचना करते समय हम तत्कालीन काव्य प्रवृत्तियों एवं कवि के क्षेत्र को न भूल जाना चाहिए । प्रेम काव्यों में प्रेम का संयोग और त्रिपयक अवस्था का चित्रण ही मुख्य रहता है । हमें देखना यह है कि कवि अपने उद्देश्य में कहीं तक सफल हुआ है । हमारा अपना विचार है कि जोषा ने अपने काव्य में इस दृष्टि से असाधारण सफलता पाई है और प्रेम काव्यों की कोटि में यह किसी भी काव्य से कम महत्व का नहीं कहा जा सकता । बरन् यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि स्वच्छन्द प्रेम काव्यों में बिरहवारीश सर्वोत्कृष्ट रचना है ।



माघनानल कामरुन्दला

गणपतिकृत

रचना काल सं० १५८४

कवि परिचय

कविनर गणपति के पिता का नाम 'नरसा' था। आप जाति के कायस्थ थे। आपका निवास स्थान नर्मदा तट पर 'आम्र पद' में था। इनकी रचना के अन्तर्साक्ष्य से पता चलता है। कवि का पूर्ण जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथावस्तु

एक समय सरस्वती के तट पर शुकदेव जी शिव की कठिन तपस्या में रत थे। वेदव्यास ने कामदेव को बुला कर उससे शुकदेव जी को तपस्या से डिगाने की प्रार्थना की, इसलिए कि गार्हस्थ जीवन में वह शुकदेव जी को रत देखना चाहते थे ताकि उनका वश आगे चल सके। कामदेव ने अपने दल बल के साथ शुकदेव पर चढ़ाई की किन्तु तमाम प्रयत्न करने के उपरान्त भी वह असफल रहा। अपने पति की इस प्रयास में विफल देखकर रति ने उसे दादस बधाया

१ 'कवि कायस्थ कथा कहइ, नरसा सुत गुणपति ।
टाटर कठइ दुकट, आम्रदरि अधिवास ।
मध्यपथि मही नर्मदा, जल कूणि जलरामि ॥ १६ ॥
प्रथम अंग ।

'नरसा सुत गणपति कहइ अंग यथा ए आठ ।
सुघइ रामिनी शारदा, पोतइ दीधु पाठ ॥ २१६ ॥
दीसइ दस गाऊ मही, दस गाऊ सरथान ।
दश गाऊ पनि नर्मदा, आम्रपद स्वस्थान ॥ २१७ ॥
कवि न्याति कायस्थ बड, वालिमि विख्यात ।
पूरु ऐ पद रुन्धता, दीह यथा दह सात ॥ २२१ ॥

'अष्टम अंग'

और कामदेव तथा रति ब्राह्मण तथा वेद्या के रूप में उस स्थान पर पहुँचे जहाँ शुकदेव जी तपस्या कर रहे थे। उन्होंने शुकदेव जी के सामने ही निहार प्रारम्भ कर दिया। शुकदेव एक ब्राह्मण को वेद्या में रत देख कर बड़े क्रुद्ध हुए। इस पर उन्होंने कामदेव और रति से वादविवाद किया। ब्राह्मणरूपी कामदेव ने कामी प्रसंग को ही जीवन की अमूल्य निधि घोषित किया। शुकदेव ने अन्त में दोनों को मृत्यु लोक में जन्म लेने का शाप दे दिया और यह भी कहा कि तुम लोग अपने माता पिता से सर्वदा अलग रहोगे। एक स्थान पर न ठहर कर भटकते फिरोगे। तथा कामपीडा से पीड़ित और व्याकुल रहोगे।

इस शाप के फलस्वरूप कामदेव का जन्म बुरगदत्त ब्राह्मण के यहाँ हुआ। एक दिन मृग के रूप में एक यक्षिणी ब्राह्मण की कुटिया के पास घूम रही थी। पञ्चरपीय माधव को अकेला देख कर वह उसे उठाकर लङ्का की ओर भागी। राजा गोविन्द चन्द उसी समय आयेष्ट के लिए गए थे। उन्होंने इस हिरणी के पीछे घोड़ा डाल दिया और उसे मार डाला। एक पञ्चवपीय बालक को हिरणी के पास देखकर वे बड़े चकित हुए। बालक ने रो कर अपना हाल बताया। किन्तु वह अपने पिता का नाम और स्थान न बता सका। गोविन्द चन्द इस बालक को पुष्पावती ले गये और अपने पुरोहित रुद्रदत्त को उसे सौंप दिया। बालक का नाम माधव रखा गया। उसने थोड़े ही समय में सारी विद्याएँ जान लीं। युद्ध हाने पर वह नित्य प्रति महल में पूजा कगने जाया करता था। महाराज गोविन्द चन्द की पट्ट महाराज्ञी रुद्र देवी उस पर आसक्त हो गयी। उन्होंने एक दिन अपना प्रेम उस पर प्रकट किया किन्तु माधव ने उन्हें मा सम्योहित कर इस प्रेम को वर्जित एवं वृत्तन्त बताया।

रुद्र देवी ने माधव के इस व्यवहार पर क्रुद्ध होकर उससे प्रतिशोध लेने की ठानी। और कोप भवन में जा पहुँची। राजा के पूछने पर उन्होंने बताया कि माधव बड़ा कामी है उसकी कुटुम्बि रनिवास के प्रत्येक नारी पर पड़ती है। आज उसने हमारे साथ भी कुत्सित व्यवहार करना चाह था। राजा इसे सुनकर बड़ा क्रुद्ध हुआ और माधव को अपने राज्य से निकाल दिया।

पुष्पावती को छोड़ कर माधव अम्नायती नगरी पहुँचा जहाँ रामचन्द्र राज्य करता था। इस नगरी की सारी प्रोढ़ाएँ एवं नवयौवनाएँ उस पर आसक्त हो गईं। उसे देख कर स्त्रियों के गर्मपात हो जाते थे तथा अपने पति के पास जाना पसन्द नहीं करती थीं। इस कारण से दुखी होकर प्रजा ने राजदरबार में माधव को देश से निकाल देने की प्रार्थना की। अकारण ही किसी मित्र को देश निकाला देने में राजा को बड़ा सकोप होता था। इसलिए प्रजा की बात की

सत्यता की परख करने के लिये माधव को दरबार में बुलाया गया और काला तिल मिठा कर पटरानी के साथ वीस म्त्रियों के साथ बैठाया गया। माधव के सामने आते ही ये म्त्रियां कामान्ध हो गईं और अपने को सम्हाल न सकीं। जब वे उठी तो उनके पीछे तिल छपके हुए थे। इसको देखाकर राजा को जनता की बातों पर विश्वास हो गया और उन्होंने माधव को अपने राज्य से चले जाने की आज्ञा दी। माधव इस प्रकार पुष्पावती नगरी पहुँचा जहाँ कामसेन राज्य करता था।

इधर रति का जन्म 'पातीशाह' सेठ के यहाँ हुआ। सेठ जी के चार पुत्र थे। पुत्री जन्म पर उन्होंने बड़ा समारोह किया। इस समारोह में 'वीभू' वेश्या उसके यहाँ नाचने आई। यह वेश्या सामुद्रिक विज्ञान की ज्ञाता थी। बालिका के लक्षणों को देख कर उसने जान लिया कि यह बालिका वेश्या होगी। निःसन्तान होने के कारण इस बालिका को चुरा ले जाने की अभिलाषा उसमें जाग उठी और वह एक दिन उसे चुरा कर कामावती नगरी भाग पड़ी हुई। इस बालिका को नृत्य, गान आदि चोदहों विशाओं में पारंगत कराकर वीभू ने कामरुन्दल को राजा कामसेन के दरबार की प्रमुख नर्तकी बना दिया।

कामवती नगरी में एक दिन राजदरबार में सङ्गीत सभा हो रही थी जहाँ से मृदंगों की गम्भीर ध्वनि आ रही थी वहीं माधव भी पहुँचा किन्तु द्वारपाल ने उसे अन्दर नहीं जाने दिया। थोड़ी देर के बाद माधव द्वार पर खड़ा ही खड़ा सारी सभा को मूर्ख कहने लगा। द्वारपाल के पूछने पर माधव ने बताया कि मृदङ्ग बजाने वाला बहरा है इसलिए नर्तकी के नृत्य पर स्वर भग हो रहा है और दक्षिण की ओर जो तुरही बजा रहा है उसके अंगूठा नहीं है और वीणाकार के दो दात नहीं हैं। इस कारण स्वर भग होने से नर्तकी का नृत्य ताल सूर से मिल नहीं रहा है। द्वारपाल ने यह बात राजा से बताई। परीक्षा कर लेने के उपरान्त राजा कामसेन ने माधव को बुलवा भेजा और बड़ा आदर सत्कार किया। इसके अनन्तर कामरुन्दल का नृत्य प्रारम्भ हुआ कन्दला बड़ी तन्मयता से नृत्य कर रही थी अकस्मात् एक भ्रमर आ कर उसके कुच पर बैठ गया उसके दंशन से नर्तकी को पीड़ा होने लगी। कन्दला ने नृत्य में किसी भी प्रकार की बाधा आये दिए बिना उसे 'न्यास पवन' प्रकट कर उड़ा दिया।

“शिर चलाइ शोणित घणलें प्रमदा पीड़ी अपार ।

न्यास पवन प्रगड़ु करी ऊढाडिउ तिणि धारि ॥”

इस कला पर प्रसन्न हो कर माधव ने राजा द्वारा प्रदत्त सारे आभूषणों

आदि को कन्दला पर न्योछावर कर दिया। माधव के इस व्यवहार को राजा ने अपना अपमान समझा और उसे निष्णासित कर दिया।

इसके उपरान्त माधव उज्जैनी में राजा मित्रमादित्य के यहाँ पहुँचा और शिव-मन्दिर में गाथा लिखा जिसे पढ़ कर विक्रमादित्य उठो चिन्तित हुआ और उसने माधव को बुढ़ाया। माधव का वृत्तान्त सुनने व पश्चात् अपने दल मल सहित विक्रम ने कामान्ती पर चढ़ाई कर दी और कामसेन को युद्ध में हरा काम-कन्दला का माधव को दे दिया। इस प्रकार माधव और कन्दला फिर सुखपूर्वक अपना जीवन व्यतीत करने लगे।

प्रस्तुत रचना की कथावस्तु प्रारम्भ में अन्य रचनाओं से भिन्न है। कवि ने माधव और कन्दला के पुनर्जन्म का गुरुदेव के शाप से सम्बन्धित किया है। नीमू वेद्या का प्रसंग भी कवि की स्वतन्त्र उद्भावना है। काव्य के अष्टम अंग में माधव और कामकन्दला के विलास का संयोजन कर रचयिता ने एक नवीन परिपाटी का अनुसरण किया है। हिन्दी साहित्य में नारह मासा का आयोजन केवल विरह-पक्ष में ही पाया जाता है। किन्तु इस कवि ने संयोग और वियोग दोनों के सम्बन्ध में 'नारह मासा' लिखा है जिसके कारण इस काव्य में प्रकृति चित्रण अन्य काव्या से अधिक प्राप्त होता है। कवि ने नीच-मीच में अन्य प्रसङ्ग जैसे वामाचार प्रयोग, तांत्रिक प्रयोग, वेद्या व्यरसाय, द्रव्य महात्म, तिथि तिथि निषेध, ब्राह्मण निन्दा, परपुरुष भोग प्रसङ्ग, तीर्थ गणना, नर्मदा स्तुति, आदि का संयोजन कर तत्कालीन धार्मिक निन्दासा एव नीति का प्रतिपादन किया है। कतिपय उपर्युक्त प्रण्डों की पुष्टि के लिए पौराणिक दृष्टान्त भी स्थान स्थान पर दिए गये हैं। इसने अतिरिक्त समस्या विनोद की प्रथा का वर्णन तीन स्थानों पर लगभग दो सौ दोहों में किया है। इस प्रकार ग्रन्थ में प्रेम की तीव्रता और अन्यता के साथ साथ यह काव्य जन साधारण के जीवन पर भी प्रकाश डालता है। इसमें कहानी के साधव के साथ साथ सौन्दर्य का सामञ्जस्य मिलता है।

इस काव्य की विशेषता प्रारम्भ की स्तुति में भी लक्षित होती है। साधारणतः हिन्दू कवि सरस्वती या गणेश की उन्दना के उपरान्त अपने काव्य का प्रारम्भ किया करते थे, किन्तु इस कवि ने इसने स्थान पर कामदेव की स्तुति की है जो वर्ण्य विषय की सूचना प्रारम्भ में ही दे देती है।

इस प्रकार गणपति का माधवानल कामकन्दला ग्रन्थ लोक गीता और सिद्धहस्त अलङ्कारिक वर्णनात्मक काव्यों की शैली का मिला जुला रूप उपस्थित करता है।

सम्बन्ध निर्वाह और कल्पना

कथानक के सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से आलेख्य कथानक दो भागों में बाँटा जा सकता है। पहला आधिकारिक और दूसरा प्रासङ्गिक।

आधिकारिक कथा के अन्तर्गत माधव और कामावती की प्रेम कहानी आती है जो उनके पूर्व जन्म से सम्बन्धित है। कामदेव और रति के शाप की घटना, रुद्र देवी की प्रेम याचना, माधव का निष्वासन, कामावती में माधव और बदला का मिलन, तथा माधव का बदला को पाने का प्रयत्न इस मूल कथा के अन्तर्गत आती हैं।

वीरू वेश्या से सम्बन्धित घटना, कुरगदत्त व यहाँ वालन माधव का पहुँचना, मृदङ्गियों का बहरा होना, भ्रमर क दशन की घटना, विक्रमादित्य की प्रतिज्ञा एवं बैताला द्वारा अमृत लाम प्रासंगिक कथा के अन्तर्गत आते हैं।

जहाँ तक आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं का सम्बन्ध है कवि ने उड़ी मुशलता से दोनों का गुम्फन किया है। कोई भी घटना आवश्यकता से अधिक वर्णित नहीं है। उदाहरणार्थ रुद्र देवी को ही लीजिये। कवि ने उसके रूप और प्रेम चेष्टाओं का वर्णन केवल माधव के प्रति उसकी भावना को प्रदर्शित करने के लिए ही किया है। माधव के पुष्पावती से चले जाने के उपरान्त उसका उल्लेख आगे कहा नहीं मिलता, कामावती में बदला को राजदरबार में सौंप देने के उपरान्त वेश्या का वृत्तान्त समाप्त हो जाता है ऐसे ही अन्य घटनाओं के सम्बन्ध में भी कहा जा सकता है। ग्रन्थ निपुणता यही है कि जिस घटना का सतिवश हो वह ऐसी हो कि कार्य से दूर या निकट का सम्बन्ध भी रखती हो और नए नए विशद भावों की व्यञ्जना का उत्तर भी देती हो।

कार्यान्वय की दृष्टि से शुक के शाप से लेकर कामावती में माधव और बदला के मिलन तक कथा का प्रारम्भ, माधव के कामावती से प्रयाग से लेकर विक्रमादित्य के प्रण तक मध्य और अमृतलाम से लेकर दोनों के विवाह और आनन्दमय जीवन तक का वर्णन कथानक का अन्त कहा जा सकता है। आदि अंश की सत्र घटनाएँ मध्य अर्थात् माधव और बदला के प्रेम की अनन्यता की ओर उन्मुख हैं, इसी के बीच आए हुए वेश्या व्यस्ताय, बन आदि के वर्णन विरह के बाहर मासे, पाराणिक दृष्टान्त, नारी चरित्र वर्णन, नर्मदा स्तुति, तीर्थ स्थानों आदि की गणना मध्य का विराम कहा जा सकता है। अमृतलाम के उपरान्त घटना का प्रवाह फिर कार्य की ओर मुड़ जाता है। इस प्रकार कार्यान्वय के सभी अवयव इस काव्य में मिलते हैं।

सम्बन्ध निर्वाह के अन्तर्गत गति के विराम का भी विचार कर लेना आवश्यक है । यह कहना पड़ता है कि इस प्रबन्ध में कथा की गति के बीच-बीच में अनावश्यक विराम बहुत हैं जो प्रबन्ध की स्वात्मकता में सहायक नहीं होते जैसे स्वरों और नज़्मों के, अनुमार पेटों की गगना, विषयों के नाम, तीर्थाटन से लाभ, और उनकी गगना, पौराणिक दृष्टि आदि । कन्दला के शृंगार वर्णन में आभूषणों के नामादि भी अनावश्यक से जान पड़ते हैं । फिर भी सन्तुलित दृष्टि से देखा जाय तो इन आवश्यक अंशों के होते हुए भी कथा की स्वात्मकता में कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता ।

अब हम यह कह सकते हैं कि गणपति का माधयान्तल प्रबन्ध सम्बन्ध-निर्वाह की दृष्टि से अच्छा है ।

काव्य-सौंदर्य

नलशिख वर्णन

कामकन्दला के नलशिख वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया है जैसे—

‘लंघा कटली’ धम्भसम, अमर तण्डुल मनि आस ।
स्मर मन्दिर सिउ भिंटीई मयण तण्डुल तहां यास ।
तुम्ह नितुम्ह रत्नां ग्रंही, संचरतां सम गृह ।
कटि जाणइ शुली करी, ऊठण धरइ अनंग ।
नाभि धिघर अनि रूयइ, उपरी त्रिणि प्रजाद ।
मुनिर माध प्रयाग मांहा, जे नाहिउ ते नाहि ।

इस प्रकार नासिका की उपमा कवि ने दोषरु की री से दी है, जिसे कवियों ने अधिकतर नहीं अपनाया है । इस प्रकार गणपति के लिए हम यह कह सकते हैं कि वह नवीन उपमानों के प्रयोग में भी सिद्धहस्त थे ।

‘दीप शिखा, सोविम सली, तेल तण्डुल ते धार ।
निरसी निरसी नासिका, जग सहि करइ विचार ॥’

इस कवि ने कहा नासिका का नलशिख वर्णन किया है वहा नामक का नलशिख वर्णन भी किया है जो साधारणतः अन्य काव्यों में नहीं पाया जाता । माधय के रूप वर्णन में भी कवि ने परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया है जैसे—

‘कटली गर्भ त्रिसीक्या, यंत्रक्या सी जेन ।
मूरति को मोहन कला, विडन यधारण प्रेम ।

नाभि पितर अति रुअइ, धण् नली आरड पेठि ।

उन्नत उर विशाल पण भेल तह सकइ न भेटि ।

कामकदला के नरपशिस वर्णन के पूर्व कवि ने मुग्धा अज्ञात यौवना नायिका का भी वर्णन किया है । नित्यप्रति होने वाले अपने शारीरिक परिवर्तनों को देखकर प्रालिना कन्दला चकित और चिंतित हो गई । उसने समझा कि उसे कोई बीमारी हो गई है जिसके कारण उसका शरीर और मन ठीक नहीं रहता । अस्तु वह अपनी माँ के पास पहुँची और कहने लगी—

“माई मभन्तइ ऊपनी, अँक असम्भाम व्याधि ।

रिदयँइ रसोली पिइ थइ, मन नही मोरि साधि ॥

चचल चरसी ठमि न रहइ भमहि भर्मति न भग्ग ।

कर सरला, कटि पातली, मंद थया मोरा पग ॥

पेट थयुं पणि पातलु, त्रिपली बलइ मुलीह ।

राति जाइ तु तिम बली, अधिक थाइ दीह ॥

तुंवा ग्रहियां बिह गंमा, ममा न चालिउं जाई ।

नाभि अम्हारी नितिनिह, आई ऊंडी थाई ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि ने नायक-नायिका के सोन्दर्य-वर्णन में कवि परम्परा का ही अनुसरण किया है जिसमें वय सधि आदि के वर्णन भी प्राप्त होते हैं ।

संयोग-शृङ्गार

संयोग पक्ष में कवि ने समस्या बिनाद का ही वर्णन किया है^१ । पहिलियों के रूप में प्रश्नोत्तर छप्पे हुए दस-बारह पृष्ठों तक चले जाते हैं । ऐसे स्थल पुस्तक में तीन स्थान पर आए हैं, किन्तु समय की परिपाटी के अनुसार ‘केलि-सुद’ आदि का भी वर्णन प्राप्त होता है ।

‘बूँव देऊं छऊं वंमणा, मुकी दिइ मुफ भीत ।

कर जोड़ी निलवटि करइ, चतुर चोरती चित्त ॥

अथवा

कुच भर्दन, कण्ठ अघर, लिइ चुरासी लाग ।

सुहइ यथा समरंगणि, भइता को इन भाग ॥

उपर्युक्त बातों के अतिरिक्त इस काव्य में प्रेम का मानसिक पक्ष अधिक निरूपित है । जैसे प्रथम मिलन की रात्रि में कन्दला कहती है कि हे प्रियतम,

१. माधवानन्द कामकन्दला, गणपति । पृ० १०८ ।

विधाता ने मेरे साथ बड़ी खोट की है। अगर उसने मुझे फोड़ि बाँहि दी होती तो मैं उन सबसे भी मर कर आर्त्तिगान करती।

‘माधव मुझ माही कर, खरी विधाता खोड़ि।’

आर्त्तिगान अति भीड़ती, जउ कर सरजत कोड़ि ॥’

अथवा

अगर देव ने कृपा कर सहस्रों नेत्र दिए होते तो तुम्हारे रूप को देख कर परम सुख पाती।

‘देव देव कृपा करी, सहस्र नयन मुझ सार।’

पेखी पेखी पामती, हूँ प्रपति लगार ॥

किन्तु इनसे अधिक मार्मिक उक्तियाँ उम रात्रि के प्रति हैं जिस रात्रि को उसका प्रियतम उसे मिला है। संयोगिनी कन्दला चाहती है कि यह रात्रि कभी भी समाप्त न हो अन्यथा उसका प्रियतम उससे बिछुड़ जायगा। इसलिए वह रात्रि ने प्रार्थना करती हुई कहती है कि मेरी सखी तू चार युग तक इसी प्रकार बनी रह। अन्यथा सूर्य के निकलते ही मेरी आँखों से अश्रु बहने लगेंगे।

‘रजनी सजनी माहरी तु रहिजे जुग बियारि।

दिण्यर दीसन्तु रखै, नीसत नयणां वारि।’

उसकी मनोकामना है कि अदम्य वरुण मुगं आदि सभी मर जाएँ और सूर्य का रथ वन में पड़ा रहे कोई उसे निकालने वाला न मिले।

‘आज मिटै उरुचेश्रवा, वरुण अरुण पणि दोइ।

रवि रथ रहिउ वनि पड़िउ, केड़ि मकरि सिउ कोइ।’

इसी प्रकार वह विन्ध्याचल से प्रार्थना करती है कि तुम आज आकाश में हम प्रकार अड जाओ कि सूर्य न निकल सके और हमारा काम बन जाए।

‘विन्ध्याचल बाधे तुं धणुं अम्यर अड़के आज।

आदित्य नहं उगी सकइ, सरह अम्हारा काज ॥’

पुस्तक के अन्त में कवि ने ‘सुख का शारहमासा’ माधव-विलास के रूप में वर्णित किया है। फागुन में माधव और कन्दला होली खेलते और आनन्द मनाते हैं, सावन में ये लोग झूल झूलते रहते हैं। इस ‘शारहमासे’ में प्रकृति चित्रण तो उतना नहीं मिलता जितना कि स्त्रियों की वेश-भूषा हाव-मान एवं शैल्या को फूलों से सजाने का वर्णन मिलता है।

१. ‘फागुण केरा फणगन्टा, फिरि फिरि गाइ फाग।

चङ्ग बजावइ चङ्ग पगि, आलवइ पञ्चम राग।

हरति रमइ हुताद्यनी निरखी निर्मल चन्द।

विप्रलभ शृंगार

सयोग पथ की तरह प्रस्तुत रचना का वियोग पथ भी बड़ा मार्मिक सुन्दर और हृदयग्राही उन पडा है। बदला की मानसिक स्थिति के चित्रण में कवि ने प्रकृति के सारे क्रियाव्यापार एवं नित्य प्रति के जीवन से सम्बन्धित वस्तुओं का सजाजन करके उनके प्रति नायिका की मानसिक प्रतिक्रिया का आयोजन किया है जैसे दीपक, चन्द्रमा और सूर्य। दीपक के प्रकाश को देखते ही नायिका को अपने प्रियतम के साथ जीते हुए सुप्त क्षणों की स्मृति हरी हो उठती है और व्याकुल होकर वह कह उठती है कि ऐ दीपक तू मुझे क्यों जला रहा है, तू तो स्वयं जलता है तेरा स्नेह जलता है और तेरी नत्ती तक जलती है फिर भी तू दूसरों को जलाने में नहीं चूँता। तू क्या मुझे दग्ध कर रहा है मैं तुझ पर पानी डाल दूँगी नहीं तो हवा से तुझ बुझा दूँगी।

‘दाखिन राखू दीनडा का ठहइ मुझ शरीर।
पवन कारी पर हो कटै उपरि नामू नीर।
तेल बलइ बाती बलइ आपि बलइ अपार।
बलनु बल अधिबु फरइ, मुझनइ मार खहार।’

पृष्ठ १९०।

इसी प्रकार सूर्य से प्रार्थना करती हुई वह कहती है कि ऐ सूर्य अबलाओं को दुखी करने का काम किसी शरवीर का नहीं है तू मुझे क्यों और दग्ध कर रहा है मैं तो स्वयं ही विरह की ज्वाला से जली जा रही हूँ।

‘सहस किरण सर मुधि करि, देखी बधारिसि दाहि।
शूर धरइ नहीं सूर को, अबला ऊपरि आहि।’

पृष्ठ १८०।

इसी प्रकार वह चन्द्रमा से कहती है—

‘पापी तू प्रीठइ नहीं परमेश्वर परतश।
पूनिम निशि पीडिया आहे, बलतु कारइ विपक्ष।’

पृष्ठ १८३।

विरह में विरहिणी को कोयल, पपीहा, मोर आदि किसी का भी स्वर अच्छा

साधइ सुरता तणा सुवच बाधइ अति आनन्द।
हींदोला हरखइ चढ़ी, हीचण लगी हेलि।
उल्लासइ अवर भवनि, माधव दीठइ टेलि॥’

पृष्ठ ३१८ व ३१९।

नहीं लगता । कोयल की बोली पर वह चिहुँक कर कहती है कि ऐ कोयल तू काली तो है ही पर तेरा स्वर भी काल के समान है :

‘कोइल तू काली सही, स्वर पणि ताहरु काल ।

प्रिउ पाखइ पेखी प्रिया, प्राण हरइ तत्काल ।’

इसी प्रकार वह पपीहे से कहती है कि ऐ पापी पपीहे तू क्यों पी पी की रट लगाए है । मैं अपने ‘पी’ को जपती हूँ तू अपने जगदाधार को जप और पुकार—

‘पंखी हूँ पीउ पीउ जपुं, तू जपि जगदाधर ।

जपतां जपतां आपणी स्यामि करइ सार ।’

पृष्ठ १८८ ।

शीतल मन्द समीर का स्पर्श ‘कन्दला’ के विरह को उद्दीप्त करता रहता है इसलिए वह पवन को अपना दूत बनाकर माधव के पास सन्देश भेजते हुए कहती है कि हे पवन प्रियतम से जा कर कहो कि तुम अपनी प्रियतमा को छोड़ कर चले आए हो वह तुम्हारे विरह में तड़प रही है—

पवन संदेश पठावठे, माहरु माधव रेसि ।

तपन लगाड़ी ते गयु, मुझ मूकी परदेसि ।

‘पवन तुम अंतर्दामी हो मेरे मन की बात समझ सकते हो अगर मैं कुछ कहती हूँ तो वह मला नहीं लगता चुप रहती हूँ तो मृत्यु के समान कष्ट होता है ।

‘कहिता दीसइ कारियु, मौन्य करु तु मृत्यु ।

अन्तरायामी तू थई, गिरया कीजइ गत्य ।’

कवि ने ‘शरहमासे’ में प्रकृति के उद्दीपन रूप को संयोजन किया है । सयौगिनी नारियों के हृदय और उल्लास एवं प्रकृति के सौंदर्य को देख कर विरहिणी दुःख से व्याकुल हो कर कह उठती है कि हे ‘फागुन’ के महीने तू नष्ट हो जाता तो अच्छा था जिस समय मेरा प्रियतम मेरे पास नहीं है उस समय तुम्हारे आने का क्या काम था :—

‘फालि ज बहु क्रीड़ा करी, आज तिजनी आस ।

माधव मुझ मूकी गय, फटि रे फगुन मास ।

तर-तरु त्रुटइ पन्नड़ा, गिरि-गिरि त्रुटइ बाहु ।

फागुन फागुण ताहरु, नीगमिउ मोरु नाहु ।’

इसी प्रकार सावन की ऋतु से व्याकुल हो कर वह कह उठती है ऐ श्रावण तू श्रावण नहीं वरन् रावण के समान है, परनारी चोर मान्य होना है,

रात्रि में तारा के दर्शन नहीं होते, दिन में सूर्य नहीं दिखाई पड़ता और निरहिणी की वेदना दिन दिन तीव्र होती जाती है —

‘श्रावण नहीं रावण सही तू परनारी चोर ।
मुझ नइ जोया, मोकलित, मृगला नइ मशि मोर ।
दिशि न टिणयर दीझीह, निशि तारा शशि हीण ।
वेदन बाधइ निरहिणी, रिणि रिणि थाइ सीण’

कहने का तात्पर्य यह है कि इस काव्य में संयोग और वियोग पथ का सुन्दर सन्तुलन मिलता है। कवि की भावव्यजना की शैली में मार्मिकता है एवं ऊहात्मक वर्णनों का आश्रय लेकर कवि ने प्रकृति के सवेदनात्मक रूप का आयोजन किया है एवं सीधी सादी भाषा में कवि ने संयोगिनी और वियोगिनी नारी की मानसिक और शारीरिक अवस्थाओं के चित्रण में असाधारण सफलता पाई है।

प्रकृति चित्रण

प्रस्तुत रचना में प्रकृति चित्रण अन्य काव्यों से सबसे अधिक मिलता है कारण कि इसमें कवि ने तीन नारहमासों के संयोजन के अतिरिक्त नगल, पेड़ों और पौधों एवं विषधरों तथा पर्वतों का वर्णन किया है।

यह प्रकृति चित्रण तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है पहला वह जिसमें कवि ने अपने पाण्डित्य प्रदर्शन के लिए पेड़ों, विषधरों आदि के नाम गिनाए हैं और दूसरा वह जिसमें संयोग और वियोग में प्रकृति के उद्दीपन रूप का अंकन किया गया है। ‘आलम्बन’ रूप में प्रकृति का चित्रण तीसरी कोटि में आता है।

प्रथम प्रकार के वर्णन में लालित्य की सर्वथा शून्यता है उदाहरण के लिए पड़ों की गणना ही लीजिए कवि ने अठ्तालिस स्वरों और व्यञ्जनो के आधार पर पेड़ों की एक नामावली लगभग चौदह पृष्ठों में दी है। ऐसे ही गैरिक धातु

१. आत्रा अरखू आविली, उवर नइ अजोड ।
आसो परलख अतिभला, अवरि अडता छोट ।
आउलि अरणी अगथीआ, अकुलि अरही आक ।
ऐलचि अर्जुन आमली, अमृत पठ ऊणाक ।
कल्पद्रुम नइ केतकी, कठल बठल कुकुष्ट ।
कमरख अनइ काउवरी कमर मुर सन्तुष्ट ।
कतक कलत्र का माईउ, केलि किरातु कग ।
काली चित्रा काकडा, शींग समाडी शग ।’

वर्णन में केवल उनकी गणना ही मिलती है^१ ।

माधव के पथ में पड़ने वाले जन की भयानकता का चिन्तन इतिवृत्तात्मक होते हुए भी प्रभावोत्पादक है जैसे वहाँ जन की गहनता के कारण सूर्य नहीं दिखाई पड़ता, वहाँ चाटों की झगडा है, कहीं पर दावागि पेड़ों के ऊपर टौडती हुई दिखाई पड़ती है, रात्रि में न चाँद दिखाई पड़ता है और न दिन में सूर्य^२ । कहीं पर वर्षा हो रही है तो कहीं पर रोछ त्राघ, भालू आदि घूम रहे हैं वहाँ विपथर नागों की फूटकार से वनस्पति अलबो जाती है वहाँ भज्रगर धामिग, आदि सर्पों की जातियाँ दिखाई पड़ती हैं^३ ।

जन की इस भयानकता के अतिरिक्त कवि की दृष्टि वहाँ की रम्यस्थली पर भी पड़ी है जैसे पहाडा से निर्भर फूट कर उह रहे हैं जिनमें बहुत मछलियाँ बरती हुई दिखाई पड़ती हैं ओर मोर चातक आदि नाना प्रकार के पक्षी कलरव कर रहे हैं । एक पर्वत की श्रेणी आकाश को चूमती है तो दूसरी की चोह

१. 'वाटइ वारु विविधरस, वेधक बली पवाग ।
पाणी टीपी पर्वत, हूह रेम प्रमाण ।
कमठ कया पारा तण, कन्या केहि धाइ ।
मणि मोटेरी ऊमट, जेणि अमर पद वाय ।'

पृष्ठ २५६—२५७ ।

२. 'किहि दिणयर दीसइ नहीं, किही कोहरी जाय ।
किहि किहि पाटै कम्पडा, भाल भालन्ता भराय ।
त्रिहि किहि तरु, उपरि चढी, उतरन्तु जहु अग्नि ।
किहि त्रिहि चढि कोलेबटे, गान्ध परिपारि विप्र ।
दियस नवि रमणी दीसइ, आभि न इन्दु अटीस ।
चाई चालइ कीनुक गणी, चाई चालइ भयभीत ।

पृष्ठ २५९ ।

३. 'किहि किहि टव दीसइ गल्या, त्रिहि त्रिहि प्रसइ मेह ।
किहि किहि रमता पारयो, किहि नाशइ तेह ।
किहि त्रिहि त्राघ उब घग, रोक्त रीकता जाय ।
किहि किहि रमता, मोगला, केहि केसरि धाय ।
किहि किहि कालीनागना राति ऊमटइ राफ ।
वनस्पति प्रज्वलि पडइ, तेहना मुहनी नाफ ।

पृष्ठ २५७—२५८

पाताल को छूती हुई मालूम होती है ।

उपर्युक्त उद्धरण में कवि के सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय प्राप्त होता है ।

उद्दीपन विभाव के रूप में प्राकृतिक व्यापारों का चित्रण संयोग और वियोग पक्ष के अन्तर्गत मिलता है जिसका परिचय पिछले पृष्ठों में दिया जा चुका है । इसके अतिरिक्त ऐसे भी कुछ स्थल मिलते हैं जिनमें कवि ने पात्रों को रागात्मिका वृत्ति का साम्य प्राकृतिक व्यापारों से स्थापित किया है जैसे ग्रीष्म ऋतु में आकाश पृथ्वी और घाम जल रही है, बिरहिणी की तपन भी उसी प्रकार की है जिस प्रकार 'वैशाख' में चालू दग्ध होती रहती है^१ । ऐसे ही जिस प्रकार पानी के बिना पृथ्वी सूखी और नीरस रहती है या चन्द्रमा के बिना रात्रि भीहीन प्रतीत होनी है उसी प्रकार 'पुस' के दिनों में माधव के बिना चन्द्रला शुक्र नीरस और भीहीन दिखाई पड़ती है^२ ।

भादों के दिनों में गंगा-यमुना की तरह नेत्र निरन्तर जलप्रवाहित रहते हैं । फिर भी बिरहिणी की शरीर रूपी नाव तिरस्ती नहीं दिखाई पड़ती । उसके लिए तो

१. 'नगि-नगि नीभरण बहद, माहि जइरा मच्छ ।
 घातरिया नइ कच्छिना, आडा अनर लक्ष ।
 मोर बलाइ मंडता घातक चोरइ चीत ।
 बिहरमासी फोविला, घाव न चूकइ मीति ।
 कीरहा बायग विभल्ल, आगलि ऊटी जाय ।
 बाटइ दोसद बागली, ते उधि टगाय ।
 सीचाणा समली यली, गुगुनि गवनि भमति ।
 सारमटी सावर पॅरि क्षिणि-क्षिणि जाइ संति ।

पृष्ठ २५८ ।

एक पर्वत अन्नरि अटया, खोहिनि खोह पताल ।
 शृंग क्षिग्र सोहमणा, जाने जिमपुर पालि ।
 एक पर्वत उपरि चढइ, एक उतरइ होठ ।
 काम क्रोध मद मरु जिम राउ रमइ आखेटि ।

पृष्ठ २६० ।

२. 'आम जलइ, घरती जलइ दिनि दिनि जलती घास ।
 भायग माहरइ भेट्यु, बास भई वैशाख ।
३. 'मेह बिना जिम मही यली क्षिहर बिना प्रदोष ।
 निम माहरइ भावव बिना, पासइ पासइ पोस ।

चारों ओर जैसे सूखा ही सूखा है ।

इस प्रकार प्रस्तुत रचना में वस्तुओं के बीच सादृश्यभावना भी अत्यन्त माधुर्यपूर्ण और स्वभाविक मिलती है ।

भाषा

इस ग्रंथ की भाषा नागरिका अपभ्रंश तथा शौरसेनी उपनागरिका पश्चिमी अपभ्रंश है । व्याकरणों ने अपभ्रंश के तीन भेद नागरिका, उपनागरिका और प्राचड़ किए हैं । इस रचना की भाषा में श, ष, स, न, ण स्वर मध्यमवर्ती व्यंजन के लोप और उसके स्थान पर य भुति का विकास जैसे दिनकर, दिगयर आदि तथा प्रत्यय टा, टा और पुलिंग तथा स्त्रीलिंग में ड टी के प्रयोग जैसे हियड़ा, बेलड़ी, णाइ, नद आदि नागरिका के ही उदाहरण कहे जा सकते हैं परन्तु कहीं कहीं पर श, न आदि ध्वनियों के प्रयोग से भाषा पर उपनागरिका का प्रभाव भी परिलक्षित होता है ।

अलंकार

अलंकार के क्षेत्र में कवि ने परम्परागत सादृश्यमूलक उपमा अलंकार का ही प्रयोग किया है ।

छंद

संपूर्ण रचना दोहा छन्द में प्रगीत है ।

लोकपक्ष

प्रस्तुत रचना अपने काव्य सौष्ठव के अतिरिक्त तत्कालीन कतिपय धार्मिक रीति-रीवाजों, वेश-भूषा एवं वेश्या समुदाय के जीवन से सम्बन्धित उक्तियों के कारण लोकपक्ष की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है ।

हिन्दू प्रेमाख्यानों पर पड़ने वाले प्रभाव शीर्षक अध्याय में यह इंगित किया जा चुका है कि इन प्रेमाख्यानों पर तांत्रिकों और शाम्भारिणियों का प्रभाव भी पड़ा था । प्रस्तुत रचना इस कथन का सबसे पुष्ट प्रमाण है । माधव के रूप और लाधण्य से कामावती की सारी छियों को वश में कर लिया था । वे उसे पाने के लिये बड़ी व्याकुल रहती थीं । कुछ स्त्रियों ने तंत्र और मंत्र के द्वारा उसे वशोभूत करने का प्रयत्न किया था । उसके इस प्रयास का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि कोई स्त्री अमिमंत्रित सूत्र को अपने घर पर बांधती थी कोई सूत्रोमंडी याग नवल की बड़ को लेकर चावलों के साथ फेरती थी । कोई

१. गंग यमुना पस्तिथनड़ा, बहइ निस्तर पूरि ।

तरद नहीं तन नारडी, करती भूरि भूरि ।

मन्त्रा का जाप करती थी। काँड़े 'नृवर' की आराधना सती सहलिया के साथ करती थी^१।

उपर्युक्त चार मार्गाय और तार्त्रिक विश्वासों के अतिरिक्त पौराणिक और सनातनी धार्मिक विद्वानों पर जन साधारण की जो आस्था थी उसका परिचय भी प्राप्त होता है। जन विरह से व्याकुल माधव तपस्वी के पास गया तब उसने माधव से अपने पृथक्जन्म के पापों का निवारण के लिए 'अष्टसठ' तीर्थों का भ्रमण करने के लिए कहा और हर एक की दशा एवं उनका माहात्म्य बताया^२। इस अष्ट म् भारतीय संस्कृति के दर्शन होत हैं। तीर्थ स्थानों में भ्रमण करने और वहाँ के ऋषि मुनियों से सतसंग करने में भारतीय सत्य मोक्ष का सीधा मार्ग मानत आए हैं। इस रचना में कवि के मौगोलिक ज्ञान का भी परिचय प्राप्त होता है।

भारत के म नदियों का माहात्म्य उदा से रहा है। गंगा यमुना सरस्वती गोमती जिस प्रकार उत्तर भारत में अपनी पवित्रता एवं अध्यात्मसुख प्रदान करने के लिए प्रसिद्ध हैं उसी प्रकार दक्षिण 'भारत में नमदा का माहात्म्य कहा जाता है। कवि नमदा तट का निवासी था इस कारण उसने वही तन्मयता से नमदा की स्तुति माधव के द्वारा कराई है^३। यह स्तुति भारतीय पौराणिक विश्वास का सुन्दर उदाहरण है।

- १ 'शेनर पृठइ सचरी, सही सहेली साथ ।
पेनि रिपि रीमाविया, ज्योतिम जु शुगनाथ ।
प्रमना जे पोतातणी, भग भोगवइ न एह ।
अबला अबल अबरनी, साधि सकइ किम तेह ।
वेद भणइ ते यरणना, अशरि अशरि मन्त्र ।
जम लगइ जे बिउडी, जाणइ ज्योतिप जन ।
सूनी मुंडी सणगहे, सुणज्यो तेह बिचार ।
याग नवल नि जन लगइ, अक्षत मूकत बारि ।'

पृष्ठ १४९ १५० ।

- २ धीर वडी वाराणसी, तीरथ राज प्रयाग ।
निरखे नैमुष नइ गया, करिकुरुषेत्रिह सुहाग ।
'पुष्कर पति प्रयास पण, कालिञ्जर काश्मीर ।
विमलेश्वर वरजा यली, गंगा सागर तीर ।

पृष्ठ १३६ ।

- ३ 'नमो नमो तू नर्मदे जल वैवल्य कह्लोल ।
चौन फास पासन थया, भोगवता भूगाठ ।

आज भी जनसाधारण विशेष तिथियों पर किसी कार्य के करने अथवा न करने पर विश्वास करता है। यह भावना कवि के युग में विशेष दृढ़ थी ऐसा जान पड़ता है क्योंकि उसने तिथि के विधि-निषेध के अन्तर्गत १३ दोहों में विभिन्न तिथियों के माहात्म्य का उल्लेख किया है जैसे देव, दशमी, एकादशी के दिन विष्णु का विशेष महात्म्य होता है, कलियुग में त्रयोदशी चतुर्दशी देवताओं के दिन हैं, अमावस्या और पूर्णिमा को पति-पतिनी का संसर्ग न होना चाहिए आदि। यह अंश कवि के ज्योतिष ज्ञान के भी परिचायक हैं।

ऐसा प्रतीत होता है कि कवि के समय में ब्राह्मणों की दशा आज पल्ल की मांति बढ़ी शोचनीय हो गई थी। वे लोभी तथा निर्दय हो गये थे, ब्राह्मण-निन्दा के अन्तर्गत कवि के यही विचार मिलते हैं। उसने अपनी बात की पुष्टि के लिए नारद, विश्वामित्र, भृगुश्रपि, दुर्वाशा आदि ऋषियों के पौराणिक दृष्टान्त भी दिए हैं^१। इसका यह तात्पर्य नहीं कि कवि ब्राह्मण समुदाय का शिरोधी था। दूसरे स्थान पर उसने ब्राह्मणजीवन के कर्म का निर्देश किया है। वह कहता है कि ब्राह्मण का कर्म है कि वह सात्वती न हो, खी के प्रति उसे आसक्ति न हो। शील और सदाचार से बह रत रहे, संसार से उदासीन रहे, तिथियों दिनों और नक्षत्रों पर वह सदैव मनन करता रहे एवं ६ मास में कमी एक बार चारपाई पर शयन करे^२।

इस अंश में सामाजिक कुरीतियों के प्रति कटु आलोचना करने की निर्भीकता

शंकर स्नेह यिकी सरी, स्वर्ग मृत्यु पाताल।

चारि पदारथ पूरवद्, कामधेनु फलि कालि।

तिल तिल मास तिर्धनु, पदत न लभद् पार।

ब्रह्मा हरि हर शारदा, यथापि करद् विचार।^३

पृष्ठ २६०-२६१।

१. देव दसमी एकादशी, हरि वासर जे होइ।

पुण्य प्रथम ते पारण्ह, द्वादसी दिनि जोइ।

कलियुग आदि त्रयोदशी, चादशी ईश अनंत।

आमा नइ पुनिम प्रगट नारि न देखइ कंत।

पृष्ठ १४७-१४८

२. 'माधवानल काम'कन्दला 'गायकपाड़ ओरियन्टल सीरीज'

पृष्ठ १४३-१४४।

३. वही पृष्ठ १४४-१४५।

एव समाज सुधार के लिए सदैव तत्पर रहने की प्रवृत्ति का परिचय हमें प्राप्त होता है। इस अंश में कवि का व्यक्तित्व निरूप उठा है।

कामी पुरुषों की जीवनचर्या उनके स्वभाव एवं विलासप्रियता का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि यह नित्य ऐसे मनुष्यों का साथ करते हैं जो बने-ठने रहते हैं, भोजन में मांस मदिरा आदि का प्रयोग करते हैं, भाग धतूरा आदि नशीली वस्तुओं में रत रहते हैं। घोड़ाचोली, मदनरम, अभ्रक और पारे के भस्म का सेवन कर भाग विलास में रत रहते हैं, अपनी स्त्री को छाड़ करपर स्त्री गमन करते हैं^१।

माधव के चले जाने के उपरान्त कन्दला ने व्याकुल देखकर उसकी परिचिता वैश्याओं ने उसे समझाने का प्रयत्न किया। इस अंश में कवि ने वैश्या जीवन, उनके विचारों और उनके रहन सहन का यथार्थ चित्रण किया है। वे कहती हैं कि चाहे मनुष्य राजसन्तान अथवा राजा ही क्यों न हो हमारे ही घर आता है। हमारा कार्य है कि हम राजाओं के राज्य को मिटा दें धनपतियों के धन को धूल में मिला दें। हम आनन्द से सुन्दर भोजन अनार अगूर आदि खाएँ और अपनी गल में लपटपतियों को दगाव रहें। हम किसी एक पुरुष से क्या काम, सात पुरुषों को तो हमने एक ही दिन घर में रखा है और आठवें के साथ वृक्ष के नीचे रमण किया है। सहस्रों पुरुषों के साथ रमण करना हमारा काम है। योगीश्वर अपने योग को त्याग कर और पुरुष अपना त्रिषों को छोड़ कर तथा धनी अपने धन को छोड़ कर हमारे पैर दबाते रहते हैं। वास्तव में हमें तो धन से काम है यही हमारा सर्वस्व है। नीच हो अथवा ऊँच, दरिद्र हो अथवा धनी, ब्राह्मण हो अथवा अद्वैत। हमें इससे क्या जो हम धन देता है वही हमारा है^२।

जहाँ वैश्या जीवन का सविस्तर चित्रण मिलता है वहाँ इस जीवन की कटु निन्दा की गई है जैसे वैश्या जीवन अन्न के समान है। कामी पुरुष का तन धन और यौवन इस 'अग्नि में पड़कर भस्म हो जाता है' अथवा वैश्या भी विष की बेलि है तथा पुरुष कुटुम्ब के वृद्ध के समान है जो उसे छोटी सी अप्रत्या में ही मृत्ता देती है^३।

भारतवर्ष में नारी प्राचीन काल से माया और मोह की प्रतीक मानी जाती है। उसका चरित्र पुरुषों के लिए पहेली ही रहा है। कवि गगनपति ने प्रेमाख्यान

१. वही पृष्ठ १४६—१४७।

२. 'गाअकबाद जोरियन्ल सीरीज'

पृष्ठ १४०. १४३।

३. वही।

पृष्ठ २७६. २७७।

की रचना तो की है किन्तु वे भी नारी को कुतूहल और मानव के लिए समस्या की दृष्टि में देखते हैं ।

उनका कहना है कि नारी चरित्र को समझा नहीं जा सकता । हमारे यहाँ जो स्त्रियाँ कुलवन्ती कही जाती हैं उनका चरित्र भी सदोप है । अपने इस कथन की पुष्टि के लिए कवि ने पौराणिक दृष्टान्त दिए हैं जैसे गङ्गा जिनकी जगत नन्दना करता है और जो सती सम्झी जाती है उन्होंने भी शान्तनु के साथ रमण किया था । मन्दोदरी, तारा आदि ने पति के मरने के उपरान्त वैधव्य धारण नहीं किया । अहिल्या के घर देवता और राजा आया करते थे । कुन्ती से धर्म का जन्म हुआ । ऐसे ही देव सुयानी के कारण शुक को कटिनाई उठानी पड़ी थी । स्त्रियों का चरित्र अजीब है वे ऊपर से तो कोमल किन्तु अन्दर कठोर होती हैं और कठिन से कठिन आश्चर्यजनक कार्य करने की सामर्थ्य रखती हैं । उनकी एक आँख में आँसू तो दूसरी आँख से कटाक्ष चलते रहते हैं । वे सीधे चल ही नहीं सकतीं चाहे विधाता स्वयं इसका प्रयत्न क्यों न करे । त्नी में शहर से भी अधिक शक्ति है ।

कहने का तात्पर्य यह है कि कवि ने स्त्री समाज के प्रति रुढ़िगत भावना का ही पोषण किया है । उनके सामाजिक स्तर में कोई भी परिवर्तन नहीं लक्षित होता । वह स्त्री को पुरुष पर अवलम्बित देखना चाहता है नारी का पुरुषहीन जीवन निरक्ष है । जिस प्रकार रोने के बिना स्त्रियाँ पीतल के जेवर हाथ में पहनती हैं किन्तु उन्हें उनसे तृप्ति नहीं होती उसी प्रकार पुरुष के बिना उनके मन को सन्तोष नहीं होता । वह चाहे पानी के स्थान पर वृष पीये अन्न के स्थान पर फल खावे किन्तु पुरुष के बिना उनकी रात्रि व्यतीत नहीं होती । मातापिता और बन्धु-बान्धव के बिना उनका जीवन चल सकता है किन्तु पुरुष के बिना धर्म मर भी बर्ष के समान मालूम होता है^१ । जिस प्रकार बिना तरबूत के बेल और बिना माला के दाण्ड नहीं सुशोभित होता उसी प्रकार स्त्री की शोभा नहीं होती^२ । परपुरुष से भोग-लाभ भी स्त्रियों का एक गुण है । जिस प्रकार वे नित्य नया-नया अन्न खाती हैं और पानी पीती हैं उसी प्रकार स्त्रियाँ नए-नए पति पा

१. 'गायक दाट ओरियन्टल सीरीज' गणपति पृष्ठ २८१-२८४ ।

२. वही । पृष्ठ १५६ ।

३. वही । पृष्ठ १५९

सेवन भी करती हैं । पुराणों में अहिल्या, इन्द्राणी, मन्दीरी, तारा आदि इसका प्रमाण हैं ।

यहाँ यह कह देना आवश्यक जान पड़ता है कि परपुरुष-भोग की प्रशंसा वेद्याओं से कराई गई है और उन्हीं के द्वारा पौराणिक दृष्टान्त भी दिए गए हैं अस्तु सामाजिक दृष्टि से यह हानिकर नहीं है किन्तु स्त्रियों के प्रति कवि के विचारों के रूप में यह प्रमाण उपस्थित किए जा सकते हैं, फिर भी इस कथा को युग के सामाजिक आदर्श के रूप में न ग्रहण करना चाहिए ।

कवि ने एक स्थान पर होली के उत्सव का भी वर्णन किया है । जो आज भी उसी प्रकार मनाया जाता है जिस प्रकार कवि के समय में मनाया जाता था । जैसे चावर के समय लोग गाते बजाते निकलते थे । रंग-गिरंगे फपड़े पहनते थे एवं अमीर गुलाल की धूल उड़ती थी । ऐसे ही सावन में झूल-झूलने की प्रथा का भी संकेत मिलता है ।

इस प्रकार गणपति के माधवानल ग्रन्थ में बौद्धों की याममागा साधना, सनातनियों की पूजा, अर्चना, आराधना एवं तीर्थाटन का माहात्म्य पौराणिक दृष्टान्त के साथ-साथ नीति का प्रतिपादन, गणिकाओं का जीवन और उनके व्यवसाय का विशद वर्णन तथा उस समय की स्त्रियों की सामाजिक स्थिति और माधरण जीवन का चित्रण मिलता है । इसके साथ ही साथ तत्कालीन वेश-भूषा और होली के उत्सव का भी वर्णन प्राप्त होता है । इसलिए प्रस्तुत रचना भाव-व्यञ्जना की दृष्टि से ही नहीं परन्तु तत्कालीन सांस्कृतिक दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है ।

माधवानल कथा

—दामोदर कृत

—रचनाकाल...

लिपिकाल सं० १७३७

कविपरिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथा-वस्तु

पुष्पावती नगरी के राजा गोविंदचंद की साम्राज्ञी रुद्र महादेवी अपने परम रूपवान पुरोहित माधवानल पर आसक्त हो गईं और उन्होंने एक दिन अपने हृदय के भाव उसपर प्रकट किए किन्तु माधव ने इस ओर ध्यान न दिया। रुद्रदेवी की ही तरह पुष्पावती की सारी नारियाँ उस पर मोहित थीं। ये माधव के लिए इतनी विकल रहती थीं कि कोई भी गर्भवती नहीं होती थी एवं गर्भवती नारियाँ के गर्भपात हो जाते थे। नगर के पुरुषों को इस पर बड़ी चिन्ता हुई और सबने मिलकर राजा से माधव को देश से निकाल देने का अनुरोध किया। राजा ने माधव के इस असाधारण प्रभाव की परीक्षा कर लेने के उपरान्त ही कुछ करने का सोचा। इसलिए उन्होंने काला तिल फैलाकर उसपर रानियों को लाल रंग की साड़ियाँ पहना कर बैठाया और माधव को तिमंत्रित कर अपने रनिवास में ले गया। माधव को देखते ही सारी रानियाँ स्वलित हो गईं और काले तिल उनके घृष्ट में चिपक गए। इसे देखकर राजा ने माधव को तुरन्त निष्कासित कर दिया। पुष्पावती को छोड़कर माधव अमरावती नगरी पहुँचा और अन्तों धीमा बजाते हुए राजदरबार में पहुँचा। राजा जैचन्द उसकी धीमा पर मोहित हो गए और उसे बड़े आदर सत्कार से अपने यहाँ रखा।

राजा का मन्त्री मनवेगी माधव को अपने घर ले गया। मन्त्री की भी गर्भवती थी माधव को देखते ही वह स्त्री इतनी मोहित हो गई कि उसका गर्भपात हो गया। अपनी स्त्री की इस दुर्दशा को देख कर मन्त्री मनवेगी बड़ा

चिन्तित हुआ साथ ही साथ नगर की अन्य स्त्रियाँ की भी यही दशा हा रही थी इसलिए मन्त्री राजा के पास पहुँचा और उसने अपना तथा प्रजा का दुःख राजा के सामने प्रकट किया। इस पर राजा ने माधव को तीन गोड़े भेंट दिए। अस्तु माधव अमरावती का छोटा कर कामावती नगरी पहुँचा जहाँ राजा काममेन शासन करता था।

एक दिन राजा काममेन के यहाँ कामरन्दला नर्तकी का उत्सव हा रहा था। नाना प्रकार के राज उद्योग रहे थे। माधव भी सदन पर पहुँचा किन्तु दौवारिक ने उसे अन्दर नहीं जाने दिया। थोड़ा देर बाद माधव सारी सभा का मूर्ख समोधित करने लगा। इस पर दौवारिक को बड़ा आश्चर्य हुआ। राजा के पास उसने इसकी सूचना पहुँचाई। राजा ने जब इसका कारण पूछा तो माधव ने कहना भेजा कि जो बारह मृदंग उद्योग रहे हैं उनमें से एक के अंगुष्ठ नहीं हैं इस कारण स्वर टूट रहा है।

राजा ने इस बात की परत की और उमरी सचाई ज्ञात होने पर उसने माधव का अन्दर बुलवा भेजा। माधव नाना प्रकार के आभूषणों का सुसज्जित हाकर दरबार में आ बैठा। तत्पश्चात् कन्दला का उत्सव प्रारम्भ हुआ जिस समय कन्दला बड़ी तन्मयता से नृत्य कर रही थी उसी समय एक भ्रमर आकर उसके मुख के अग्र भाग पर आ बैठा। उसका दर्शन से कन्दला को पीडा होने लगी किन्तु नृत्य में किसी भी प्रकार का व्याघात उत्पन्न किये बिना ही कन्दला ने अपने कुचों को हिला कर उस भ्रमर को उड़ा दिया।

कन्दला की इस कला का माधव ने अतिरिक्त कोई भी नहीं समझ सका इसलिए माधव ने राजा द्वारा प्रदत्त सारे आभूषणों मुद्राओं आदि को कन्दला की प्रशंसा करते हुए उसे उपहार रूप में दे दिया। विप्र के इस व्यवहार ने राजा को क्रोध पर दिया और उसने माधव को देश से निष्काश करने की आज्ञा दी।

माधव को पथ से बदला अपने घर ले गई वहाँ एक रात व्यतीत करने के उपरान्त माधव कदला के वियोग में मटकता इधर उधर घूमता था। एक दिन रास्ते में माधव को एक ब्राह्मण मिला। इस ब्राह्मण ने माधव की दशा देखकर उसे बताया कि तुम उज्जैनी जाया उज्जैनी के राजा विक्रमादित्य तुम्हारा दुःख दूर करेंगे।

अस्तु माधव उज्जैनी पहुँचा और शिव मन्दिर में उसने 'गाथा' लिखी जिसे पूजा के उपरान्त विक्रमादित्य ने पढ़ा और बड़ा दुःखी हुआ तथा इस दुःखी विरही ब्राह्मण के दुःख को दूर करने के लिए उसने व्रत लिया। भोग विलासिनी

वेद्या ने शिव-मण्डप में इसका पता लगाया । तदुपरान्त माधव की कहानी सुनने के बाद विक्रम ने कामावती पर चढ़ाई कर दी । कामावती में जाकर विक्रम ने कंदला की परीक्षा ली और बताया कि माधव नाम का विप्र विरह में मर चुका है । इसे सुनकर कंदला की मृत्यु हो गई । माधव की मृत्यु भी कंदला की मृत्यु सुनकर हो गई । तदुपरान्त विक्रम ने आत्महत्या का विचार किया । बैताल ने प्रकट होकर राजा को इस कर्म से रोका और पाताल लोक से लाने अमृत दिया । दोनों को फिर जीवित किया गया ।

इसके बाद कामसेन से युद्ध हुआ । कामसेन हारा । माधव को कंदला मिली और दोनों फिर सुख से रहने लगे ।

दामोदर रचित माधवानल कामकंदला में पुनर्जन्म की कहानी नहीं मिलती । माधव और कंदला का प्रेम इहलोक सम्बन्धी अंकित किया गया है । कुशल-लाम, आनन्दधर और गजपति की तरह इन्होंने भी कृदेवी की व्यासक्ति का वर्णन किया है । पुष्पावती से आने के उपरान्त कवि ने माधव का अमरावती में रुकने एवं 'मनोवेगी' मंत्री की पत्नी के गर्मपात की घटना का आयोजन कर माधव की मोहिनी शक्ति का अधिक विस्तार से वर्णन किया है ।

उपर्युक्त परिवर्तन के अतिरिक्त कथानक की सारी घटनाएँ प्रचलित कथानुसार ही हैं ।

इस प्रति के रचनाकाल का पता नहीं चलता इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि इसकी रचना 'कुशललाम' की रचना के पूर्व हुई है या बाद । किन्तु दोनों प्रतियों में कुछ अंश समान मिलते हैं । जैसे—

अति रूपइ सीता गही, रावण गर्वइ पमाण ।

अति दानइ बली चोपीउ, भूपति ऐह निर्वाण ॥

ऐसे ही संस्कृत का निम्नांकित मालिनी-छन्द भी लैसा का लैसा उद्धृत मिलता है ।

सुखिनः सुखनिधानं, दुःखितानां विनोदः ।

ध्वजहृदयहारी, मन्मथस्याग्रदूतः ॥

अति चतुर स्वभावः वल्लभः कामिनीनाम् ।

जयति जयति नादः पञ्चमश्चोपवेदः ॥

प्रचलित लोककथा होने के कारण एक ही रचना में दूसरे की रचना के अंशों का समावेश हो जाना समान्य है । यह बातें इस बात का प्रमाण हैं कि हिन्दुओं के प्रेमाख्यानों की कथाएँ लोकगीतों में साहित्यिक रचनाओं के पूर्व बहुत अधिक प्रचलित थीं ।

कुशललाभ का तरह दामोदर ने भी नीति और उपदेशात्मक उत्तिया का आयोजन किया है। यह उत्तियाँ कथानक की घटनाओं से ऐसी गुम्फित हैं कि पाठक कथा के रसात्मक स्थलों में आनन्दलाभ के साथ-साथ शनार्जन भी कर सकता है। जैसे माधव के राजा द्वारा निम्नाश्रित किए जाने पर कवि का यह कथन कि 'राजा यदि राजा का सबसे हर ले या मैं अपने पुत्र को विप दे तो इसमें दुःख और वेदना की कोई बात नहीं होती। नीति और उपदेशात्मक कथनों के उदाहरण निम्नाश्रित हैं।

अपने गुणों का प्रशान करना मनुष्य को उसी प्रकार शोभा नहीं देता जिस प्रकार नारी की 'स्वान्त काम चेष्टाएँ अशोभनीय' प्रतीत होती हैं।'

निज मुख खोलि आप गुण, बुधजन नहि बोलत ।

कामनी आप पओधरा, ग्रहइ एनब शोभत ।

अथवा जिस मनुष्य को नारी का सौंदर्य संगीत और मधुर वचन अच्छे नहीं लगते वह या तो पशु है या योगी ।

गीत सुभाषित नारिनी लीला भागइ जेह ।

चीत नहि भेदइ ते पसु अथवा जोगी ते ॥

प्रसन्न कल्पना

इस रचना की आध्यात्मिक कथा का उद्देश्य कामकन्दला और माधव का विवाह कराना है। पुटुपावती से माधव के निष्ठासन से लेकर कामावती तक इस कथा का प्रारम्भ, कामावती से विक्रमादित्य के प्रण तक मध्य और प्रण से लेकर दोनों के मिलन तक कथा का अन्त कहा जा सकता है। मध्य में गति के विराम के अन्तर्गत कवि ने संयोग वियोग की नाना दशाओं का रसात्मक वर्णन किया है।

• प्रासंगिक कथा के अन्तर्गत भ्रमर के दशन की घटना, अमृतलाभ, कामावती में नृत्य समारोह आदि आते हैं। प्रत्येक प्रासंगिक घटना कथावस्तु को कार्य की ओर ले जाने में सहायक हुई है जैसे भ्रमर के दशन की घटना के कारण ही माधव और कन्दला में प्रेम उत्पन्न हुआ, अमृतलाभ के द्वारा ही दोनों प्रेमी पुनर्जीवित हो कर मिल सके।

अतः हम यह कह सकते हैं कि प्रसन्न कल्पना, सम्बन्ध निर्वाह और चार्यान्वय के अवयवों के सन्तुलित सामंजस्य की दृष्टि से यह एक सफल काय है।

काव्य-सौन्दर्य

नस्त्रशिख वर्णन

रूप वर्णन के अन्तर्गत कवि ने नायिका के सौन्दर्य-चित्रण में परंपरागत उपमानों का ही संयोजन किया है जैसे कंदल के अधर प्रवाल की तरह लाल है यह चन्द्रवदनी एवं मृगनयनी है, उसके दाँत अनार के दानों की तरह हैं और जंघा कदली के खम्भ के समान हैं।

अगर करीर के पेड़ में पत्ते नहीं निकलते, चातक के मुग्न में स्वाति का बूँद नहीं गिरता और उल्लू सूर्य को नहीं देख पाता तो इसमें बसन्त सूर्य अपना स्वाति नक्षत्र का क्या दोष है।

ऐसे मनुष्य का भाग्य नहीं बदल सकता चाहे सूर्य पश्चिम में उगे और अग्नि शीतलता प्रदान करने लगे।

नीति और उपदेशात्मक उक्तियों के सामाजिक राजनैतिक और नैतिक पक्ष पर कुशललाभ की रचना में विवेचन किया जा चुका है यहाँ यह कह देना काफी होगा कि इन रचनाओं में मिलने वाली ऐसी उक्तियाँ तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक और धार्मिक मान्यताओं एवं प्रवृत्तियों का अंकन करती हैं जो इन काव्यों के लोकपक्ष के मूल्यांकन की दृष्टि से बड़ी महत्त्व पूर्ण हैं।

संयोग शृंगार

संयोग शृंगार में कवि ने प्रेमी और प्रेमिका के मिलन का बड़ा शालीन वर्णन किया है उसमें न तो कहीं अश्लीलता की छाया है और न मर्यादा का उल्लंघन, जैसे—

कामा ते रङ्गइ भरी, आर्वी, माधव सेज ।

नाना विधि रङ्गइ रमइ, हइंडर अति धणइ हेज ।

ऐक ऐकनइ वीइली । हाये हाथ दैयेत ॥

अवर पुरुष सुं वापड़ो । ऐहवा भोग करेत ॥

विप्रलम्भ शृंगार

इस रचना में विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन दो स्थानों पर मिलता है एक माधव के पुष्पावती से चले जाने पर यहाँ की नारियों का दूसरे प्रोपितपति का नायिका के रूप में कन्दल का। दोनों वर्णन बड़े सरस और हृदय ग्राही बन पड़े हैं। जैसे एक स्त्री घर के आगन में, दूसरी कमरे में, तीसरी चौखट पर माधव की

१. 'करमइ लखीउ जो टलइ । पैर चलइ जो ट्राह ।

पच्छिम दीपअल ऊगमें । सीतल होई टाहा।'

स्मृति में औँख बहा रही थी^१। अथवा इन छियों के लिए रात्रि वर्ष के समान और दिन दस महीनों के समान लम्बा मालूम होता था^२।

ऐसे ही कन्दला अपनी सखियों से कहती है कि सखी मेरा प्रियतम सौ योजन दूर रहने पर भी क्षण में मेरे पास और क्षण में मुझमें दूर चला जाता है^३। जागते सोते प्रियतम के ही ध्यान में डूबी रहने वाली नायिका का इतना सुन्दर शब्दचित्र अन्य रचनाओं में बढिनाई से ढूँढ़े मिलेगा। ऐसे ही कन्दला माधव का दर्शन करना चाहती है किन्तु शरीर उसका मिलना कन्दला को असम्भव जान पड़ता है अस्तु वह सोचती है कि अपने शरीर को जला कर वह रात भर दे और उसी रात से प्रियतम को पन लिए भेजें। माधव के नेत्र उन अक्षरों को देखेंगे और वह उनकी दृष्टि के स्पर्श का सुख लाभ करेगी^४।

प्रियतम कंकरीले ओर कंटीले रास्ते पर भटकता फिरे और कंदला घर में चारपाई पर आराम से सोए यह उसे सहन नहीं हो सकता...।

माधव चाल्यो रे सखी। कंकरीआली घाट ॥

माधव सुयइ साथरइ। हूँ किम सुँउ खाट ॥

वियोगिनी के लिए चांदनी रात्रि, शीतल मन्द समीर और चन्द्रनादि शीतल वस्तुएँ शीतलता न प्रदान कर उसके दुःख को और भी बढ़ाती रहती हैं^५।

कहने का तात्पर्य यह है कि कंदला के वियोग वर्णन में कवि ने परम्परा का अनुसरण तो किया है किन्तु उसके वर्णन प्राचीन होते हुए भी नवीन प्रतीत होते हैं।



१. एक रुइ घर आगणइ। एक रुइ आवास।
एक रुइ घर भेड़ीइ। दैइवइ पाडीउ तास ॥
२. रमणी वरसां सो हुइ। दिवस हुआ दस मास।
सुली काया दढार हुइ। नवि जमिइ वन्य विलास ॥
३. जय सुती तब जागवे। जय जागूँ तब जाइ।
जोजन सोते प्रीमा वसइ। क्षिणि आवइ क्षिणि जाइ ॥
४. हँइहु वाली मसि कर। अक्षर लखावुँ सोइ।
ते कागत पीउ वाचस्यइ। दृष्ट मेलावउ होइ ॥
५. चन्दा चन्दन, वेली वन, पवन सुसीतल नीर।
देख सखी ! मुझ पीउ विना, पौँचइ दहइ सखी ॥

माधवानल नाटक

—राजकवि केस कृत

रचनाकाल स० १७१७

कवि-परिचय

कवि का जीवनवृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

प्रस्तुत रचना की कथावस्तु आलम की छोटी प्रति के अनुकूल है ।

कथा के प्रारम्भ में मंगलाचरण है जिसमें शिव की वन्दना की गई है । शिव की वन्दना के उपरान्त कवि ने दुर्गा की वन्दना की है और गुरु माहात्म्य पर अपने विचार दिए हैं ।

काव्य-सौन्दर्य

नरसिंह

कवि ने रूप सौन्दर्य वर्णन में परम्परागत उपमानों और उत्प्रेक्षाओं का संयोजन किया है किन्तु ये स्वतःसिद्ध से जान पड़ते हैं, ऊपर से लादे हुए नहीं ।

काले-काले वालों के बीच सनी हुई सुमनराशि पर उत्प्रेक्षा करता हुआ कवि कहता है कि नायिका के इस शृङ्गार में ऐसा प्रतीत होता है मानों काले बादलों में पानी की बूंदें चमक रही हों । वालों के बीच चमकता हुआ बँदा ऐसा प्रतीत होता है मानों बादलों में बिजली चमक रही हो ।

१. देखिए परिशिष्ट—माधवानल कामकंदला—‘आलम’ ।

१. चीकने चिहुर धार धारिन सुमन पुंज
मानों मेघ माल जलबुंद उमहति है ।

×

×

×

चौका की चमक चक चौंधतु चतुर चित्ति

दामिनि कौंधत कहुक बिहसाई ॥

संयोग शृंगार

यद्यपि कवि ने रति का सीधा वर्णन नहीं किया है तथापि उसके सुरतान्त वर्णन में शृङ्गारिन्ता की कमी नहीं। रति के उपरान्त नारी के वस्त्रों की अस्त-व्यस्त अवस्था का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

‘टूट गई लर मोतिन की सब सारी सलोट परी अधिकाई ।
छूटी लट्टे अंगिया बर बंदन अंगनि अंग महा सिथलाई ॥
राति रमी पति के संग सुंदरि फूलनि माग लरी विथुराई ।
फूली लता मकरध्वज की फरि फूल गये मनु पौन फुलाई ॥”

किन्तु इस काव्य में इतिवृत्तात्मक वर्णनों की अधिन्ता है, यही कारण है कि इसमें संयोग और वियोग की नाना दशाओं का चित्रण नहीं प्राप्त होता। वियोगावस्था के चित्रण का तो नितान्त अभाव प्राप्त होता है। यहाँ यह बात आर पढ़ देनी आवश्यक प्रतीत होती है, कि कवि ने इसका शीर्षक नाटक रखा है, लेकिन इसमें नाटकीय तत्त्व का लेश मात्र भी नहीं प्राप्त होता। इसे एक वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक पत्रबद्ध काव्य कहना अधिक उपयुक्त होगा।

भाषा

प्रस्तुत रचना की भाषा ब्रज है जिसमें उसका चलता हुआ रूप प्राप्त होता है।

कहीं कहीं पर इस कवि की “भाषा बड़ी ओजपूर्ण प्राप्त होती है। उज्जैन नरेश विक्रमादित्य की सेना के चलने का प्रभाव झिझल मिश्रित भाषा में बड़ा प्रभावोत्पादक बन पड़ा है।

‘ठठनी फनु-फनु दटि सक सकुरिग उरग थल ।

कमठ पिट्ट कल मल्लिग दल्लिग धाराह दाढ बल ॥”

छंद

प्रस्तुत रचना में दोहा कोषाई छन्द के अतिरिक्त रुक्मिणी, गोष्प, लक्ष्मी, दण्डक, सुजगप्रयात, सोरठा, मोतीदाम, नागस्वरूपिनी छन्द भी प्राप्त होते हैं।

हमारे विचार से अगर कवि ने कथा के विकास में नाटकीय शैली का प्रयोग कर इतिवृत्तात्मक अंशों की कमी की होती तो यह काव्य एक सुन्दर प्रभावोत्पादक काव्य होता।

माधवानल कामकन्दला

(संस्कृत और हिन्दी मिश्रित)

रचयिता—

रचनाकाल १६०० वि० के पूर्व ।

यह प्रति हमें याज्ञिक जी के संग्रह में श्री उमाशंकर याज्ञिक द्वारा देखने को मिली थी । प्रस्तुत प्रति उनके अनुसार लालचदास के भागवत दशम् स्कन्ध की प्रति के साथ थी और उसी का एक भाग है । दोनों लिपिकार एक ही हैं । मिश्रबन्धु विनोद पृष्ठ २८९ पर लालचदाम हलवाई का नाम मिलता है जो राय-बरेली निवासी बताया गया है । इस कवि का कविता काल १५८७ है ।

‘पन्द्रह सो सत्तासी पहियाँ । समे विलम्बिन कहनो तहियाँ ॥
मास असाढ़ कथा अनुसारी । हरि वासर रजनी उजियारी ॥
सफल सन्त वह नाचई माथा । बलि बलि जैहों जावव नाथा ॥
राय बरेली करनि अवासा । लालच राम नाम के आसा ॥’

किन्तु पं० मायाशंकर जी की प्रति में सम्भवत् पन्द्रह सो मिलता है—

‘संवत पन्द्रह सो भौ जहियां । समय विलंब काम भा तहियां ॥
मास असाढ़ कथा अनुसारी । हरि वासर रजनी उजियारी ॥
सोनित नग सुधर्म निवासा । लालच तुअ नाम की आसा ॥’

इस प्रकार लालचदास श्रोनित पुर नगर का निवासी मालूम होता है । श्रोनितपुर नगर के सम्बन्ध में श्री नन्दलाल डे एम० ए० बी० एल० लिखते हैं कि ‘कुमायूं में केदारगंगा के पास श्रोगित नगर अवस्थित है जो ऊनीमठ और गुप्त काशी से छ मील दूर है । इसी श्रोगितपुर के बारे में श्री पण्डित शालिक-राम वैष्णव ने उत्तरारण्ड रहस्य के पृष्ठ १७२ पर लिखा है, ‘मीरी रुद्र प्रयाग केदारनाथ में गुप्त काशी के पास दो मील पश्चिम की ओर मुख्य सड़क से बाहर फेगू नाम के ग्राम में एक दुर्गा जी का मन्दिर है । इस स्थान का नाम स्कन्द-पुराण में फेतकारिण पर्वत लिखा है । उपर्युक्त फेगू ग्राम से एक मील आगे उसी

पर्वत पर वामन नामक ग्राम है। यह स्थान बाणासुर के तप का स्थान था। यहीं पर उसने अनेकत्व प्राप्त करने के लिये महादेवी की तपस्या की थी। इस कारण उसका नाम वामन हुआ। इस स्थान पर यादवा से युद्ध हुआ था उस युद्ध में रक्त की नदियाँ बहो थी, इसीसे वह अब तक शान्तिपुर नाम से विख्यात है।

रायपुरेली और श्रोगितपुर वाले लालचदास में तिथि के अनुसार ८७ वर्ष का अन्तर पड़ता है दोनों का निवास स्थान भी भिन्न है। यह तो याज्ञिक जी स पता नहीं चल सका कि किस लालचदास की पोथी से उन्हें यह रचना प्राप्त हुई थी किन्तु यदि दो लालचदास मान लिये जाएँ तो प्रस्तुत ग्रंथ की रचना सं० १००० से लेकर सवत् १६०० के बीच कहीं ठहरती है।

कथावस्तु

प्रस्तुत रचना की कथावस्तु आरम्भ की छोटी प्रति के अनुकूल है, पहले दो परिवर्तन मिलते हैं। कामानती से निष्पासित माधव जल भटक रहा था, तब उसे एक पथिक मिला जो विष्णुमादित्य की एक समस्या लेकर कामानती में, कामसेन के पास जा रहा था। माधव ने उसकी समस्या पूर्ति कर दी। यही ब्राह्मण उसे उज्जैनी ले गया।

माधव को ढूँढने के लिये भोगविलासनी वश्या मन्दिर में गई और उसने सोते हुए माधव पर पैर रखा। माधव ने कहा कन्दला अपना पैर मेरे गान से हटाओ। भोगविलासनी ने माधव को इस प्रकार पहचाना और विष्णुमादित्य से बताया।

प्रस्तुत रचना संस्कृत में है किन्तु बीच बीच में अपभ्रंश और हिन्दी के दोहे भी मिलते हैं जिनकी भाषा परिमार्जित है। संस्कृत के अक्ष कहीं कहीं आनन्दधर की पुस्तक से मिलते हैं। जैसे,

‘उदयति यदि भानु पश्चिमाया दिशाया,
विकसति यदि पद्म पर्वताग्रे शिलाया।
प्रचलति यदि मेरु शीतता याति
वह्नि भावनी कर्मरेखा ॥

1 'The ancient Sonitpur is still called by that name and is situated in Kumaon on the bank of the river Kedar Ganga or Mandakini about 6 miles from Ookinath and Guptakashi. Guptakashi is said to have been founded by Bana Raja within Sonitpur.'

अथवा

किं करोमि किं गच्छामि रामो नास्ति महीतले ।

कान्ता विरहजन्दुष्काण को जानाति माधवाः ॥

स्वतन्त्र रूप से संस्कृत के गद्य का प्रयोग भी इसमें मिलता है ।

‘स्त्री संभोगांतरं लोकेन सौख्यं न रसायन् कारणनां कृतेत्वर्थः युग
पद्मानागांतरे । धृत सारं रसनां भ्रुचूताः साहंतस्ययत् ।’

डिगल भाषा का भी रूप इस काव्य में देखने को मिलता है ।

‘हियड़ा फटि पशाड करि केता दुख सहेसि ।

पिय माणस विलोहड़े तू जी बिकाइ करेसि ॥’

इस संस्कृत, डिगल अपभ्रंश मिश्रित भाषा के बीच हिन्दी के दोहनों में
ब्रजभाषा के भी दर्शन होते हैं । जैसे,

‘एहि जनि जानहु प्रीति गइ दूरप्पन के वास ।

दिन दिन होइ धडगानि जोलहि घटं मइ आस ॥’

×

×

×

नासा कीर मुहावनी मुकउदैजनु कीन्ह ।

देपत घेसरी मन हरै गजमुक्ता फल दीन्ह ॥

फटि सो है केसरि सरिस जंघ जो कदली आहि ।

चलन गयन्दह जीतियो फंठ्यो कोकिल ताहि ॥

यह रचना वर्णनात्मक शैली में प्रणीत है, कन्दला के सौन्दर्य वर्णन के
अतिरिक्त और कोई सरस स्थल नहीं मिलता ।

वीसलदेवरासो

नरपति नाट्य कृत -

रचनाकाल स० १२१२

कवि परिचय

कवि नरपति नाट्य कौन था, यह जानने के लिए हमें अत्यन्त फोई मामूरी अभी तक हस्तगत नहीं हुई है। कुछ लोगों का यह अनुमान है कि यह फोई राजा था, ठीक नहीं जान पड़ता। उसने स्वयम् अपना परिचय कहीं कहीं 'व्यास', रसायण आदि लिख कर दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह कवि फोई भांड था। 'नरपति' इसका नाम है तथा नाट्य उसका कौटुम्बिक नाम जान पड़ता है। राजपूताने में अभी तक नरपति महीपति आदि नाम मिलते हैं जिन्हें अब 'नापा' या 'महपा' कहते हैं। अस्तु यह कहा जा सकता है कि नरपति नाट्य राजा न होकर भांड थे।

रचना काल

कवि नरपति नाट्य के वीसलदेवरासो का निर्माण काल 'बारह से बहो- सराहा मभारि' लिखा है। बाबू श्यामसुन्दर टास जी ने सन् १९०० की हिन्दी हस्तलिखित पुस्तकों की खोज में इसे १२२० शक संवत् माना है। लाला सीताराम ने अपने 'वारंटिक सेलेक्शन' नामक पुस्तक में इसे १२७२ विक्रम संवत् माना है जो ठीक नहीं जान पड़ता। क्योंकि गणना करने पर विक्रम संवत् के १२७२ में जेठ बदी नवमी बुद्धवार को नहीं पड़ती। कवि ने स्पष्ट शब्दों में 'बारह सौ बहोत्तराहा मभारि' के उपरान्त 'जेठ बदी नवमी बुद्धवार' भी कहा है। अस्तु हमारे विचार से शुक्ल जी का कहना कि इसकी रचना संवत् १२१२ में हुई ठीक जान पड़ती है।

१. सत्यजीवन वर्मा के अनुसार।

२. विशेष जानकारी के लिए देखिये वीसलदेवरासो सत्यजीवन वर्मा द्वारा संपादित।

कथावस्तु

धार नामक नगरी में भोज परमार राज्य करते थे । भोज की पुत्री राजमती बड़ी रूपवती थी । एक दिन भोज की रानी ने रूपमती के विवाह के लिए राजा से प्रार्थना की । राजा ने अपने पुरोहितों को रूपमती के लिए योग्य वर ढूँढ़ने के लिए आह्वान दी । पुरोहितों ने बहुत खोज करने के उपरान्त अजमेरराज वीसलदेव को उसके योग्य पाया और राजमती का विवाह उससे तै कर दिया ।

वीसलदेव की आराधना चित्तोरगढ़ हाते हुए धार पहुँची । माघ पंडित ने अगुवानी की । बड़े समारोह से विवाह कार्य सम्पन्न हुआ और वीसलदेव को बहुत से हय, गयन्द, धन आदि के अतिरिक्त आलीशर, कुड़ाल, मड़ोनर, सौराष्ट्र, गुजरात, साम्बर तोड़ा, डोक, एवं चिचीड़ देश दहेज में प्राप्त हुए ।

कुछ दिनों वीसलदेव और राजमती बड़े आनन्द से रहे । एक दिन वीसलदेव ने बड़े गर्व से कहा कि उसके समान, कोई दूसरा राजा इस पृथ्वी पर विद्यमान नहीं है । राजमती ने उत्तर दिया 'गर्व न करो स्वामी गर्व करने वाले का गर्व सदैव खर्ब होता है ।' वास्तव में इस ससार में तुम्हारे समान कितने ही राजा निवास करते हैं । एक उड़ीसा के राजा को लो उसके यहाँ हीरे की खान है । इसे सुनकर वीसलदेव बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने प्रण किया कि जब तक वह इस हीरे की खान पर अधिकार न कर लेगा तब तक उसे चैन न आयेगा । राजमती ने उसे इस प्रण से विचलित करने का बड़ा प्रयत्न किया किन्तु वह न माना ।

राजमती के द्वारा उड़ीसा के जगन्नाथ के विषय में सुन कर वीसलदेव को बड़ा आश्चर्य हुआ इसीलिए उसने राजमती के पूर्व जन्म की बातें पूछी । राजमती ने बताया कि पूर्वजन्म में वह हिरणी थी और जंगल में रहते हुए एकादशी का व्रत किया करती थी । एक दिन एक अहेरी ने उसे मार डाला और फिर उसका जन्म जगन्नाथपुरी में हुआ । जगन्नाथपुरी में मृत्यु के समय उसने विष्णु का ध्यान किया और उनके प्रसन्न हृदय पर पूर्ण विश्वास में पुनर्जन्म न पाने का वरदान माँगा । इस प्रकार वह इस जन्म में मारवाड़ में जनमो है ।

वीसलदेव को उसकी भोजाई ने भी बहुत रोकने का प्रयास किया किन्तु उसने इनकी भी न सुनी और उत्तर दिया 'हम बाराह वर्ष तक जगन्नाथ का पूजन करेंगे या विष खाकर मर जायेंगे' । मुझे राजमती ने ताना दिया है मैं उड़ीसा अनन्त जीर्णगा' । इसके बाद अपने भतीजे को राज्य सौंप कर वह उड़ीसा की ओर चल दिया । राजा के विरोग में रानी ने दस वर्ष व्यतीत किए ।

ग्यारवे वर्ष राजमती ने पण्डित को पत्र देकर उनीसा भेजा । पत्र पाकर वीसल देव उडीसाराज देवराज से जिदा होकर अजमेर लौटे ।

अजमेर में राजा के लौटने पर बड़ा आनन्द मनाया गया और राजमती के साथ वीसलदेव पुनः आनन्द से रहने लगे ।

प्रस्तुत रचना के शीर्षक के साथ रासो शब्द के लगे रहने, एवं वीरगाथा कालीन साहित्य के बीच रचित होने के कारण विद्वानों तथा इतिहासकारों ने वीसलदेव रासो को वीरकाव्य की कोटि में रख दिया है । पृथ्वीराज रासो की तरह वीसलदेव रासो भी अब तब वीरगाथा कालीन साहित्य के बीच इतिहासों में पाया जाता है, परन्तु सम्पूर्ण रचना में वीररस की छाया भी नहीं मिलती और न कोई युद्ध वर्णन ही प्राप्त होता है । इससे प्रतिकूल इस रचना के तृतीय एण्ड में (सम्भवतः) जिसकी रचना के लिए ही कवि ने प्रथम दो खण्डों की भूमिका बांधी है, कारणरस प्रधान है । एक प्रोपितपतिका के विरह का वर्णन 'नारहमासा' आदि के द्वारा प्रेमाख्यानक काव्यों की परिपाटी के अनुकूल पाया जाता है ।

अगर इस आख्यान के कथावस्तु पर विचार किया जाय तो हम यह कह सकते हैं कि कवि राजमती के ताने का आश्रय लेकर वीसलदेव को बारहवर्ष के लिए विदेश यात्रा कराने का बहाना ढूँढ रहा है ।

वस्तुतः यह आख्यान उन प्रेमाख्यानों की कोटि में आता है जिसमें प्रेम का विवास विवाह के उपरान्त पति पत्नी के सम्पर्क से विकसित हुआ है ।

कुतजन मंजन जायसी आदि के प्रेमाख्यानों की परम्परा के कारण हिन्दी साहित्य में प्रेमाख्यान शब्द रुद्रि के रूप में उन्हीं आख्यानों के लिए प्रयुक्त होने लगा था जिनमें 'पूर्वराग' का अकन कर कवि प्रयत्नावस्था में सयोग वियोग की नाना दशाओं का वर्णन एवं प्रेम की कठिनाइयों का चित्रण किया करते थे और उनका पर्यन्तान विवाह के उपरान्त हो जाता करता था । अवश्य ही इस प्रकार के काव्यों का ग्राह्य हिन्दी के प्रेमाख्यानों में मिलता है किन्तु हम पहले ही कह आए हैं कि हिन्दू कवियों ने गुण श्रवण, चित्रदर्शन एवं प्रत्यक्ष दर्शन आदि से प्रारम्भ होने वाले प्रेम का चित्रण तो किया ही है किन्तु इसके साथ साथ विवाह के उपरान्त विकसित होने वाले हिन्दू गार्हस्थ्य जीवन में मिलने वाले प्रेम को भी इन काव्यों में आधार मनाया गया है ।

'ढोला मारु रा दूहा' एक ऐसा ही काव्य है । उसमें भी नायिका के पिता ने साहू कुमार से उसका विवाह कर दिया था । योवना होने पर नायिका ने अपने पति के वियोग का अनुभव किया और अपने प्रयास के द्वारा उस तक

अपना सन्देश भी पहुँचाया। 'दोला मालं' में विप्रलम्भ शृंगार प्रधान है ठीक उसी प्रकार वीसलदेव रासो में भी उसकी प्रधानता मिलती है अन्तर केवल इतना है कि एक में बाल्यकाल में विवाह हो जाने के उपरान्त ही पति-पत्नी बिछुड़ जाते हैं और दूसरे में यौवनावस्था में दोनों कुछ दिन साथ रह कर दुर्भाग्यवश एक छोटी सी बात पर विलग हो जाते हैं अन्यथा दोनों की कथा में कोई विशेष अन्तर नहीं मिलता है।

इसके अतिरिक्त ब्रह्मरसां का वर्णन, पूर्वजन्म की कथाएँ, दूत के द्वारा बिछुड़े हुए मोतम को सन्देश पहुँचाने उसका सन्देश पाकर नायक के लौट आने तथा माहात्म्य का वर्णन आदि सभी बातें हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानो के अनुकूल प्राप्त होती हैं।

अस्तु हम यह कह सकते हैं कि 'वीसलदेव रासो' की वीर रस के काव्यों की परम्परा में रचना भूल होगी। इसका वास्तविक स्थान हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानो में ही है।

काव्यसौंदर्य

नखशिख वर्णन

प्रस्तुत रचना में नायिका का नखशिख वर्णन परम्परागत है। हिन्दी के कवि स्त्रियों के दौताँ के लिए अनार के दानों से, स्वर के लिए वीणा और कोकिल से, तथा गति के लिए गयन्द की गति से तुलना करते आए हैं। इस रचना में भी वही प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है।

‘दन्त दाढ़िम कुली जी सी।

मुखी अमृत जाणो बाजै के वीण।

ससि बदनी जी ज्यों मा गयन्द।

अस्त्राङ्गियाँ.....रतनालियाँ।

मौहरा जाणे भमर भमाय।’

संयोगशृंगार

प्रस्तुत रचना में संयोग की नाना दशाओं का वर्णन नहीं प्राप्त होता है।

विप्रलम्भ शृंगार

वीसलदेव के दक्षिण देश में चले जाने के उपरान्त कवि ने तृतीय खण्ड में नायिका की विरह जनित पीड़ा का वर्णन किया है जो बड़ा मुन्दर हृदयग्राही और प्रभावोत्पादक है। इस अंश में कवि ने ब्रह्मरसां का वर्णन कवि परम्परा अनुकूल ही किया है।

प्रिय के चले जाने पर वियोगिनी को अपना जीवन शुन्य, नीरस एवं बोझ सा प्रतीत होता है। उसे धूप-छाह तथा अन्य प्राकृतिक व्यापार अच्छे नहीं लगते ऐसी अनुस्था में उसे कवियों के काव्यनिक महल भी श्मशानभूमि की तरह प्रतीत होन है।

‘रौ दुख मीनी पजर हुई ।
धन हू नू भाजई तिन्या सरिन्हाण ।
छाहणी धूप नू आलगाई ।
कवियक भूरहा होइ मसान ।’

उपर्युक्त उद्धरण का अन्तिम चरण भाग्यजना की दृष्टि से उदा मार्मिक है कवियों के काव्यनिक महल सुन्दरता, सौख्य और ऐहिक जीवन की सुन्दरतम् वस्तुओं के प्रतीक बहे जात हैं। कवि का तात्पर्य इस स्थान पर सत्तार की सारी भोगविलास की सामग्री से है जो विरहिणी को वियोग में श्मशान भूमि के समान नीरस, निर्मूल, और चिंता पर पड़ी हुई सुट्टी भर रात के समान मूल्यहीन प्रतीत होती है।

विरह के अतिरेक में वियोगिनी को जीवन भार स्वरूप प्रतीत होता है और वह अपने भाग्य को चोसते हुए कहती है कि हे हृदय तुम निर्लज्ज हो, क्या तुम पाथर से निर्मित हो अथवा लोहे से। प्रिय के चले जाने के बाद भी तुम फटकर टुकड़े टुकड़े नहीं हो गए आश्चर्य होता है—तुम फट क्यों नहीं जाते।

‘फटी रे हिया नीवाल्वा निर्लज्ज ।
पाथरी घडीयो के शीघट लोह ।
भस्यभलीयो फूटइ नहीं ।
सगुणा प्रीतम तणो चिलोइ ।

प्रिय के ध्यान में अहर्निश मग्न रहने वाली नायिका ने एक दिन प्रियतम को स्वप्न में देखा बिछुड़े हुए प्रियतम को इतने दिनों बाद अपने पास पाकर वह प्रसन्नता से भर उठी। किन्तु दूसरे ही क्षण उसका स्वप्न तिरोहित हो गया। वास्तविक स्थिति का अनुभव कर बेचारी नायिका के लिए पड़ताने के अतिरिक्त कुछ नर्हा रह गया।

आज सरसी सपनान्तर दीठ ।
राग चूरे राजा पत्यगें बईठ ।
इसो हो भभारा मइ मपीयो ।

दुखित हुई जो हूँ सो हीणाई जाणती साँच ।

हठि कर जातो राखती ।

जब जागु जीव पड़ी गयो दाह ।

कहने का तात्पर्य यह है कि वीसलदेव रासो एक विप्रलम्भ शृंगार प्रधान काव्य है इसलिए इसमें विप्रलम्भ शृंगार का प्रस्तुतन स्वभाविक और प्रभावोत्पादक हुआ है ।

भाषा

प्रस्तुत रचना की भाषा राजस्थानी है जो साहित्यिक नहीं कही जा सकती । इसमें महल, ईनाम, नेजा, ताजनों आदि फारसी शब्द भी पाए जाते हैं । गेय होने के कारण इसमें समय-समय पर परिवर्तन होते रहे हैं इसलिए हो सकता है कि अन्य भाषाओं के शब्द समय के साथ इसमें आ गए हों । फिर भी हिन्दी की प्राचीन भाषा का यह एक सुन्दर उदाहरण कहा जा सकता है ।

लोकपक्ष

लोकगीत होने के कारण प्रस्तुत रचना में तत्कालीन सामाजिक रीति-रिवाज और जनसाधारण के जीवन की भोंकी भी इस काव्य में प्राप्त होती है जैसे लोगों की उस समय ज्योतिष पर बड़ा विश्वास था वहीं जाने के पूर्व वह लोग 'साइत' विचरवा कर ही चलते थे । वीसलदेव ने दक्षिण की ओर गमन करने के पूर्व पुरोहित को बुलवा कर साइत पूछी । उसने बताया कि अभी एक महीने आपको यात्रा नहीं करनी चाहिये कारण कि चन्द्रमा ग्यारहवें स्थान में है और खोड़िला जोग पड़ता है—

‘धाचइ पड़तो बोलइ छइ साँच

मास एक लगी दिन नहीं ।

तिथि तेरस बार सोमवार ।

चन्द्रई ग्यास्मों देय है ।

तीसरोचन्द कह होबीला जोगि ।

इस कवि को भूगोल के ज्ञान के साथ-साथ अन्य प्रदेशों में रहने वाले साधारण जनजीवन की चर्चा का भी ज्ञान था । राजपूती पूर्व देश के लोगों के विषय में कहती है कि पूर्व देश के लोग पान-फूल आदि बहुत खाते हैं (खाने के शौकोन होते हैं) और भोगी होते हैं । मदय और अमदय का ध्यान नहीं करते ।

गालियर के रहने वाले तथा 'जैसलनेर' की ब्रिया चतुर होती है और दक्षिण देश के रहने वाले व्यसनी होने हैं ।

'पूरब देस को पूरव्या लोग ।
 पान फूलां तणउ तुं लहइ भोग ।
 कण संचइ कु कस भखइ ।
 अति चतुराई राजा गढ ग्वालेर ।
 गोरड़ी जेलसमेर की ।
 भोगी लोक दक्षण को देस ।

इसके प्रतिकूल मारवाड देश की खिया बड़ी रूपवती होती हैं उनकी कटि बड़ी क्षीण होती है और दात स्वच्छ और चमकदार होते हैं कहना न होगा कि दस अंश में कवि ने अपने देश की तारीफ की है ।

'जनम हुवउ थारउ मारु कह देस ।
 राज कुंवरि अति रूप असेस ।
 रूप नीरोपमी भेदनी ।
 आधा कापड़ भीणइ लंक ।
 ललयांगी धन कूचली । *
 अहिरध बौलू निर्मल दन्त ।

अस्तु वीसलदेव रासो काव्य सौष्ठव की दृष्टि से अगर महत्वपूर्ण रचना नहीं है तो हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों की परम्परा उनके स्वरूप एवं भाषा की दृष्टि से यह एक महत्वपूर्ण रचना है ।



प्रेमविलास प्रेमलता कथा

जटमल नाहर कृत

रचनाकाल सं० १६१३

प्रतिलिपि काल सं० १८०९

कवि-परिचय

यह नाहर गोत्रीय ओरावल जैन भावक थे। रचना का प्रारम्भ भी ओम् जैनाय नमः से होता है। आपके पिता का नाम धर्मसी था। लाहौर आप का निवास स्थान था जो उस समय 'साहिवाज रा बहरी' के राज्य में था। आपकी अन्य रचनाएँ गौरा गजल की बात, जटमल बावनी, लाहौर गजल, सुन्दर ली गजल, भिलोरा गजल, फुटकर सयैय्योदि का पता चला है जो भी अगरचन्द नाहटा के पास हैं।

कथावस्तु

“घोतनपुर” नगर में प्रेमविजय राजा राज्य करता था उसके यहाँ एक परम रूपवती कन्या प्रेमलता का जन्म हुआ। बड़ी होने पर राजा ने उसे अपने राज्य पुरोहित “सुरसत” ब्राह्मण के यहाँ पढ़ने भेजा। इसी ब्राह्मण के पास राजा के मंत्री मदनविलास का पुत्र भी पढ़ने जाया करता था। नवयुवक कुमार और राजकुमारी एक दूसरे के प्रति आकर्षित न होने पाएँ, इसलिए इस पुरोहित ने कुमारी को पढ़े के पीछे बैठाया और उससे कहा कि कुमार कुछ रोग से पीड़ित है अतएव उससे दूर रहना। इसपर उसने कुमार को कुमारी

१. “सिंध नदी के कंठ पर भैरावी चोकर।

राजा बली पराक्रमी -कोऊ न सकै घेर।

“तैसे अटोल बलालपुर। राजा थिर सहि बाज ॥

रह्यत सज्जल नैसे मुत्ती। जन लग धिरहु राज ॥

तहा वैसे जटमल लाहोरी। करने कया मुमति तसु दोरी ॥

नाहर बसन बछु सो जानै जो सरसती फहै सौ आनै ॥

का अन्धा होना बताया। इस योजना के अनुसार दोना की पटाई कुछ दिन चलती रही। एक दिन पुरोहित किसी कार्य वश बाहर गया हुआ था। उसकी अनुपस्थिति में प्रेमलता ने व्याकरण का अशुद्ध पाठ किया। इस पर कुमार ने उसे टोकते हुए कहा अन्धी एक सन्धि सन्धित पाठ क्या पढ़ती है? कुमारी अमर व्यंग्यहार से चिढ़कर जोली कोढ़ी मृगनयनी को अन्धी क्यों कहता है। कुमार को कोढ़ी सम्पादन सलाह उसने प्रत्युत्तर दिया वस्त्रनशरीर कुमार को तू कोढ़ी क्यों कहती है। इस पर पद से भाकर कुमारी ने उसे देखा दोना एक दूसरे को देखकर मुग्ध हो गए और उन्हें गुरु के आने का भी अनुभव न हुआ। इस दशा में दोना को देखकर गुरु बड़ा चिन्तित हुआ और कुमार को समझाया कि तुम लोग की यह चेष्टा बड़ी अहितकर होगी इसलिए कुमारी का ध्यान अपने हृदय से हटा दो। गुरु के चरणों में लोटकर कुमार ने प्रेम की भीख माँगी और कहा कुमारी के पिता उसका जीवित रहना असम्भव है। गुरु ने कुमारी को भी समझाया किन्तु वह भी न मानी। दोनों के प्रगाढ़ प्रेम को देखकर गुरु ने उन्हें आशिर्वाद दिया और कहा कि तुम्हारा प्रेम मेरे और ध्रुव की तरह अटल रहे। दोनों गुरु का आशिर्वाद पाकर सप्रेम साथ साथ पढ़ते रहे।

एक दिन कुमारी ने प्रेमविलास से कहा कि उसके पिता उसका विवाह ढूँढ़ रहे हैं ऐसी अवस्था में दोनों का कहीं भाग चलना श्रेयस्कर होगा अन्यथा विवाह तय हो जाने पर त्रात बिगड़ जायेगी।

दोनों ने अमावस की रात्रि को महाकाली के मन्दिर में पूजा के उपरान्त अन्य देश की यात्रा करने का निश्चय किया। इसी बीच उस नगर में एक नदी तेजस्विनी आई जिसकी वीणा पर लोग मुग्ध हो जाते थे। राजा ने उसे अपने यहाँ कुमारी को वीणा सिखाने के लिए रख लिया जब योगिनी कुमारी को वीणा सिखाती और करुण तात् ठोड़ती तब कुमारी उससे भरने लगती थी। कुमारी की मानसिक पीड़ा जानने की अभिलाषा योगिनी ने प्रकट की। कुमारी ने अपने प्रेम की बात बताई, योगिनी इसे सुनकर प्रसन्न हुई और उसने कुमारी को उड़ने, रूप बदलने एवं अजन के द्वारा दिव्य दृष्टि प्राप्त करने की शक्तियाँ प्रदान की।

अमावस्या की रात्रि को कुमार और कुमारी महाकाली के मन्दिर में मिले। पूजा के उपरान्त उन्होंने महाकाली से अपने प्रेम के अडिग रहने का वर मांगा, काली ने प्रकट होकर उन्हें आशिर्वाद दिया और योगिनी ने दोनों का विवाह चाँगी के सामने करा दिया। फिर दोनों आकाश मार्ग से उड़कर रतनपुर पहुँचे।

प्रातःकाल रतन पुर के राजा की मृत्यु हो गई। राजा के निःसन्तान होने के कारण मन्त्रियों से मन्त्रणा द्वारा यह निश्चय हुआ कि 'देवदत्त' हाथी जिसके सिर पर मङ्गल कलश का जल उड़ेल देगा वही राजा घोषित कर दिया जाय। नगर की बाटिका में पहुँचकर देवदत्त ने मङ्गल कलश प्रेमविलास के सिर पर उलट दिया और प्रेमविलास तथा प्रेमलता को उतकी सखी चम्पक के साथ अपने मस्तक पर ठिठा लिया। इस प्रकार दोनों रतनपुर में अपना जीवन सानन्द व्यतीत करने लगे।

प्रेमलता को घर पर न पाकर उसके पिता बड़े चिन्तित हुए किन्तु योगिनी से सारा हाल जान कर उनकी चिन्ता जाती रही।

पाटण का राजा चन्द्रपुरी विद्रोही और उदण्ड हो गया था। उसका दमन करने के लिए प्रेमविलास ने चढ़ाई की और विजयी होकर घर लौटा। युद्ध से लौटने के बाद प्रेमविलास सखी अपने पिता के घर गया जहाँ बड़ा आदर सत्कार हुआ। कुछ दिनों वहाँ रहकर वह फिर रतनपुर लौट आया। कुछ दिनों के उपरान्त प्रेमलता ने एक पुनरज को जन्म दिया जिसका नाम प्रेमसिन्धु रखा गया। प्रेमसिन्धु के बड़े होने पर सारा राज्यभार उसी को सौंप प्रेमविलास-प्रेमलता ने शानप्रस्थ ले लिया।

प्रस्तुत रचना में लोकोत्तर घटनाओं का संगठन अन्य काव्यों से अधिक मिलता है। नायक नायिका में प्रेम के प्रादुर्भाव के उपरान्त यह घटनाएँ जहाँ उसके विकास और पूर्ण परिपाक में सहायक होती हैं वहीं प्रेम की अलौकिकता का भी प्रतिपादन करती हैं। उदाहरणार्थ योगिनी की सहायता, काली का आशीर्वाद एवं उसी देवी के सामने दोनों का विवाह लौकिक प्रेम को अलौकिक में परिणित कर देता है। प्रेम की यह रहस्यात्मक अभिव्यञ्जना इस बात का प्रमाण उपस्थित करती है कि जैनियों ने लौकिक प्रेमाख्यानों के बीच अलौकिकता के संकेतों का संयोजन शक्तियों के अनुसार ही करना प्रारम्भ कर दिया था। केवल काव्य प्रणयन की शैली में ही दोनों में भेद लक्षित होता है। शक्तियों का प्रेम आरम्भ में विषम हैं तो इनका आरम्भ से ही सम। शक्तियों ने प्रेम की पीर को महत्व प्रदान किया है तो इन्होंने संयोग के सुख को। कथा का शमन दोनों में अधिकतर शांत रस ही में हुआ है।

इसके अतिरिक्त प्रिय को 'परमात्मा' का प्रतीक मानने की जो कवि परम्परा इन प्रेम काव्यों में चल पड़ी थी उसकी अभिव्यञ्जना प्रेमलता के द्वारा कवि ने गुरु के समान कराई है। वह स्पष्ट शब्दों में कहती है कि जब से उसने प्रेमविलास को देखा है तबसे उसका सारा ज्ञान, जय, ध्यान, भूषण नौद

आदि भूल गए हैं और वह निरन्तर योगिनी की तरह उसीका ध्यान करती रहती है।

जोगन ज्यु ध्यावुं तस ध्याना ।
 विसर गए सभ मोसो ज्ञाना ।
 निसि दिन लंउ मन ताकी छागी ।
 भूख नींद मन ते सब भागी ॥

यही नहीं प्रेमविलास उसके लिए 'राम' की तरह देवता एवं 'धर्म ग्रन्थों' के समान पवित्र है। उसका स्मरण ही उसके लिए सब कुछ है।

प्रेम विलास हमारे रामा, परम ग्रन्थ सुख ताको नामा ।

रसना अवर ग्रन्थ नहि, बूझै दूजौ राम न कौ सुहि सूझै ॥

लोग पापान की मूर्ति का पूजन करते हैं किन्तु मेरे लिए राम का निवास प्रेमविलास के शरीर में ही है। वास्तव में कुमार ही ब्रह्म की मूर्ति है अन्य ब्रह्म तो झूठ हैं।

पापान अष्ट धात कौ रामा । इह मूरत धड़ राख्यो धामा ।

अपनी मड़ी सो मूरख मानै । हर की मूरत को न पिछानै ॥

दो० ब्रह्म-रूप मूरत कुँवर अवर ब्रह्म सब झूठ ।

सुहि मस्तक धरि आदरयौ विधना दीवौ तूठ ॥

जहाँ उपर्युक्त अंशों में सगुण ब्रह्म की उपासना की छाया मिलती है वही सिद्धों के गुह्य मन्त्र का भी उल्लेख हुआ है। कुमारी महाकाली के मन्दिर में प्रवेश पाने के लिए कुमार से गुह्य मन्त्र का स्मरण करने को कहती है जो किसी अन्य को नहीं बताया जाता।

अस्तु कथानक के मध्य में अथवा यों कहा जाए कि गति के विराम में कवि ने घटनाओं के संयोजन एवं पात्रों के उद्गारों द्वारा अलौकिक प्रेम की व्यंजना की है। कथानक का अन्त भी जीवन के प्रति भारतीय धार्मिक दृष्टिकोण उपस्थित करता है।

कहने का तात्पर्य यह है कि प्रेमविलास प्रेमलता कथा हिन्दू प्रेमाख्यानों में मिलने वाली 'धर्म अर्थ काम मोक्ष' के समन्वय की प्रवृत्ति का जहाँ एक ओर पोषण करती है वहीं सृष्टियों के प्रमाण से स्तर हिन्दू प्रेम काव्यों की परम्परा का प्रतिपादन करती है जिसमें निर्गुण के स्थान पर सगुण ब्रह्म की उपासना मुखरित हुई है।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन -

प्रेमलता के रूप-सौन्दर्य-वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही आश्रय किया है - जैसे उसकी नासिका तोते के समान है, गोवा कम्बु के समान, भुजाएँ मृगाल के तुल्य हैं ।

प्रेमलता पुत्री तसु सोहै,
रूपवंत सुर नर मुन मोहै ।
चन्द्रमुखी मनुहर मृग नयनी,
सुक नासा चंचल पिक वयनी ॥
उर पर नारि नकल कुच निकसै,
फली कमोदनहिसों धिकसै ।
कुच मुख त्याम अधिक अति सोहै,
उड़ तिन भृङ्ग वास को मोहै ॥

संयोग शृंगार

संयोग शृंगार में कवि ने केलि, विलास, हास आदि का वर्णन नहीं किया है और न दाम्पत्य जीवन की क्रीड़ाओं का ही वर्णन इसमें मात्र होता है ।

विप्रलम्भ शृंगार

पाटण के राजा 'चन्द्रपुरी' पर चढ़ाई के लिए गए हुए कुमार के बिलोह में प्रेमलता का विरह व्यंजित किया गया है । इस विप्रलम्भ शृंगार में कवि-परम्परा का ही अनुसरण दिखाई पड़ता है जैसे प्रेमलता उसके वियोग में जड़ और संतापग्रस्त हो गई है ।

हलत न चलत न उचरत बैना ।
साल लगाय चले वन सैना ॥

अथवा उसे रात में नींद नहीं आती उठ उठकर इधर उधर भागती फिरती है—

लागै पलक न लठि लठि आगै ।
विरह अगनि उर अंतर जागै ॥

मिय के बिलोह में भी अपने को जीवित देखकर वह अपने को कोसती हुई कहती है ।

वज्र समान हमारी छाती । प्रिय वियोग कर फाट न जाती ।
नेह रहित नैना मेरे होहू । निक्सत नीर न निक्सत लोहू ॥

युद्ध भूमि में जाते हुए कुमार का वियोग वर्णन मिलता है जो 'प्रेमलता' के सम्बन्ध में कही हुई उक्तियों से अधिक ऊहात्मक है । जैसे प्रेमविलास प्रयाण की पहली मञ्जिल पर प्रेमलता का स्मरण कर मूर्छित हो गए । उनकी मूर्छा के निवारण के लिए किसी ने पत्ता भूलना प्रारम्भ किया किसी ने उनके वस्त्र के दन्धन ढीले किए और कोई उन पर गुलाब जल के छीटे देने लगा ।

एक पयन विजुना कर झोलै । एक चोलने की कस खोलै ।
एक गुलान जल सीसा ढालै । एक खगस लौंग मुख चालै ॥

मूर्छा के उपरान्त कुमार ने प्रेमलता की चागज की मूर्ति बनाई जिसे वह सदैव हृदय से लगाए रहता था ।

कागद ले पुतली सधारी । प्रेमलता की रूप सभारी ॥

देख देख दिन हरखत नैना । छाती पर धर सोवत रैना ॥

वैसे तो यह वर्णन ठीक है किन्तु हमारे विचार से कुमार का यह वियोग-वर्णन अपनी परिस्थिति के वातावरण में बड़ा उपहासास्पद लगता है । युद्ध-भूमि में जाते हुए एक वीर की इस विकलता के स्थान पर कवि ने उसकी प्रसन्नता और उत्साह का वर्णन किया होता तो अधिक उपयुक्त होता ।

सम्भवतः प्रेमपाव्य में वियोगादि का चित्रण करने की परिपाटी का अनुसरण ही कवि को अभीष्ट था । इसलिए इस स्थान पर उसने इसकी पूर्ति की है ।

कवि का युद्ध वर्णन अधिक सजीव हुआ है जैसे सावन की झड़ी के समान बागों की बर्षा हो रही थी, अदनादि के सिर कट कट कर गिर रहे थे । योगिनियों युद्ध भूमि में जुट आई थी । गीध, स्वान, सियार आदि मांस के लोभ से लेकर भाग रहे थे ।

सावन घन घट जुड़ी अपारा । वरखन वान जानु जल धारा ॥
गड़ा जानु गोले तंह पड़ही । गर्जत अंभु हस्त गड़ अडही ॥
काट सीस सिरटा खल डारै । फिरै अश्व विचगाह सुधारै ॥
धड़ धड़ फाटि पासु जन गरे । उड़हि केस जनु कभुस डेरे ॥
वीर सकल जोगह मिल आई । पीवहि रगत मांस पुनि खाहि ॥
पीलै स्याल गिरज सिवाना, पल मुख लेह उड़ै असमाना ॥

भाषा

इसकी भाषा चल्ती हुई नित्यप्रति की धोलचाल की अग्धी है जिसमें स्थान-स्थान पर राजस्थानी का पुट मिश्रित है ।

छन्द

यह रचना एक दोहा एक चौपाई के क्रम में प्रणीत है ।

अलङ्कार

अलङ्कार में उपमा, उत्प्रेक्षा और व्यतिरेक अलङ्कार का प्रयोग किया गया है ।



चन्द्र कंवर री बात

—हस कवि कृत

रचनाकाल—स० १७४०

लिपिकाल—

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

अमरा पुरी नाम की नगरी में अमर सेन राजा था । उसका पुत्र चन्द्रकुमार, कामदेव के समान सुन्दर था । एक दिन मृगया में कुमार एक सुअर के पीछे बत्तीस फीस तक पीछा करता चला गया, साथी बिछुड गए । लौटते समय कुमार रास्ता भूल गया, जङ्गल में भटकते हुए उसने एक तपस्वी का आश्रम देखा । वहाँ पहुँचकर उसने विश्राम किया और ऋषि को अपने आने का कारण बताया । ऋषि ने कहा कि तुम 'तवापुरी' चले जाओ रास्ता भी बता दिया । कुमार 'तवापुरी' पहुँचा । उस दिन कबली तीज का त्यौहार था । युवतियों सुन्दर आभूषणों से सुसज्जित होकर आनन्द मना रही थीं । कुमार सुन्दरियों के पास पहुँचा, उन्होंने उससे आने का कारण पूछा । रास्ता भूलने की बात जानकर वे कुमार को अपने साथ नगर में ले गईं । कुमार रात को नगर के एक चतुष्पथ पर लेट रहा ।

उसी नगर में एक सेठानी रहती थी । जिसका पति विदेश चला गया था । बारह वर्ष से लौग नहीं था । सेठानी काम पीडा से व्याकुल रहती थी । फजली तीज के दिन वह बहुत व्याकुल हो उठी । उसने सखी से कहा कि वास्तव में यदि तुम मेरी सखी हो तो मुझे मृत्यु से बचा लो । मुझमें मदनकर सह्य नहीं जाता कोई प्रियतम मुझे दूद कर लादो । सखी इस बात पर तैयार हो गई और किसी सुन्दर सुरत की खोज में निकल पड़ी । चतुष्पथ पर उसने कुमार का देखा

उसके रूप और यौवन को देखकर सेठानी के लिए उसे उपयुक्त पात्र समझा। कुमार से बातें कीं और उसने सेठानी के पास चलने को कहा। कुमार पहले तो इस प्रस्ताव पर किम्बदन्त किन्तु सखी ने उसे मना लिया। सेठानी के यहाँ कुमार इस प्रकार आनन्दमय जीवन व्यतीत करता हुआ एक वर्ष तक रहा। कुमार के पिता आदि उसकी खोज में बड़े परेशान रहे। एक दिन राजा के प्रधान 'मंत्रिक' ने बजाज के वेश में कुमार को ढूँढ़ने के लिए यात्रा की और तंवापुरी पहुँचा। कुमार को सेठानी के यहाँ पहचाना। उसे अपना वास्तविक परिचय देकर घर चलने को कहा और यह भी बताया कि तंवापुरी के राजा 'अजीदेन' अपनी पुत्री का विवाह उसके साथ करना चाहते हैं। कुंवर ने इसे स्वीकार किया और विवाह करके अपने पिता के घर लौट आया।

यह रचना कवि ने अपने आभय दाता परतापसिंह खुमाण को प्रसन्न करने के लिए उनकी आज्ञा से लिखी थी। इसकी हस्तलिखित प्रति प्रो० भोगीलाल जी के सं० १९३२ ई० में पारण (उत्तरी गुजरात) में प्राचीन लिखित प्रतियों के संग्रह एवं व्यवस्थापक जैन मुनि श्री जशविजय के पास प्राप्त हुई। उनके अनुसार इस प्रति में लेखन संवत् नहीं है। फिर भी बड़ दो सौ वर्ष पुराना अनुमानित की जा सकती है। इसके अतिरिक्त इसकी चार पाँच प्रतियाँ अभय जैन ग्रन्थालय में हैं। अनूप संस्कृत लाइब्रेरी में कुंवर मोतीचन्द जी खजान्ची उदयपुर के संग्रहालय में भी इसकी प्रतियाँ मिलती हैं। लोकवार्ता होने के कारण इसमें समय-समय पर लेखकों ने एवं कहानीकारों ने बहुत कुछ घंटा बड़ाया है उदयपुर की प्रति में रचना काल के पद्य में सं० १५०४ लिखा है। अभय जैन ग्रन्थालय की प्रति में सं० १७४० पाठ है। प्रो० साहय के अनुसार यही बात ठीक है। ग्रन्थकार के नाम के सम्बन्ध में भी विभिन्न प्रतियों में मतभेद है। पंडित मोतीलाल जी मिनास्त्रिया ने इसका रचयिता परतापसिंह को बताया है किन्तु वह प्रतिलिपिकार हैं ग्रन्थकार नहीं। अभय जैन ग्रन्थालय की एक प्रति में हंस कवि का निर्देश है। तो दूसरी में 'कसल' का। पाठ भेद भी है किसी में वार्ता कम है किसी में अधिक। हमें जो प्रति प्राप्त हुई उसका

१. समस्त सरसत माय गणपति देव के लार्गू पाय।

प्रताप सिंह की आज्ञा जा फीनी कथा रस कवि राय।

प्रताप सिंह खुमाण ने हुकुम किया करदाय।

हंस कवि सु ऐसो कहो। कसुयक बात सुनाय ॥

रचनाकाल स० १७४० है ।

‘चन्द्र कुवर की बात’ अन्य रचनाओं से दो जगता में भिन्न है पहली यह कि इसमें स्वकीया के स्थान पर परकी प्रेम का वर्णन किया गया है । कृष्णकाव्य में परकीया प्रेम को महत्ता मिलती है । रूपमञ्जरी में, रूपमञ्जरी दूसरे की पत्नी होते हुए कृष्ण से प्रेम करती है । आन्यापदेशिक काव्यों में जो कि कृष्ण से सम्बन्धित हैं ऐसे आख्यान का मिलना तो ठीक है । लेकिन शुद्ध प्रेमाख्यानों में ऐसे वर्णन प्रधानतः नहीं लक्षित होते । प्रस्तुत रचना समाज के एक ऐसे प्रश्न की ओर इंगित करती है जिसे हिन्दू कवियों में अधिकतर नहीं पाया जाता । इसलिए यह काव्य अपनी कोटि का एक नवीन काव्य है ।

सम्पूर्ण रचना गद्य पद्य मिश्रित एक चम्पू काव्य है । जिसमें इतिवृत्तात्मकता की अधिकता होते हुए भी संयोग और वियोग के रचनात्मक स्थलों का वर्णन मिलता है । नीच नीच में प्रेम सम्बन्धी कुछ नीति के दोहा का संयोजन कवि ने किया है जैसे किसी को दूसरे की स्त्री से प्रेम नहीं करना चाहिए क्योंकि उससे दिगुडने पर दुःख होता है । प्रेम के फन्दे में पड़कर मनुष्य ज्वाल में फस जाता है और एक बार प्रेम होने के उपरान्त है सती वह दृष्टता नहीं । इसी प्रकार कुवर के लोने पर माता पिता और वहन की प्रसन्नता का वर्णन जो काव्य के अन्त में किया गया है, वह वास्तव्य रस के साथ साथ तरनालीन घरेलू दृष्टियों का भी परिचय देता है जो आज भी शहरों और गावों में प्रचलित है, जैसे कुवर के लौटने पर पिता ने उसे गले से लगाया, वहन ने उस पर लोन उतारा और मा ने झुकवा लगाकर अपनी उगली चम्काई एवं सिर झुकाकर अपनी लटें तोड़ी । वहन के द्वारा राई लोन उतारने और उँगली चम्काने की प्रथा भारतवर्ष में उड़ी प्राचीन है । शृंगार प्रधान काव्य होने के कारण कवि ने नरदक्षिण वर्णन और संयोग में हाथों आदि का चित्रण

१. सखु लगे मुहावणी । रचे मुनोम सींगार ॥
मखहुँ को मन हरे । सब बू लगसुँ सार ॥
सतरह सै चालीस में । तेरस पोसज मास ॥
गुण कियो कर चाहने । मोगी पूरण आस ॥

२. प्रीत करा वहीं काय पराए वारणे । बिदुल्लत दुख होय के प्रीत के वारने ॥
जीवने पडे ज्वाल मुणोरी सलीया । काया जुटे नेह लगे जर अखिया ॥
३. याप तगे गले भेट मिल्यो मायस्यु । वहन उतारे लग भयो सुरा दायस्यु ।
पर तोडे बुनवा करे लख तोडे सिरनाय । इण बिध करे कल्पना चंद कुवर की माय ।

अधिक किया है। कुमार के चले जाने के उपरान्त सेठानी के विरह का वर्णन केवल पांच छः पंक्तियों में ही मिलता है।

काव्य-सौन्दर्य

नखशिख वर्णन

नखशिख वर्णन में कवि ने समय सिद्ध परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया है, जैसे नायिका की गति हंस के समान मंथर है वह चंद्रकवर्णी है, उसके नेत्र राजन पक्षी के समान चंचल है। घूंघट के बीच कजरारे नेत्र ऐसे सुशोभित होते हैं मानो जल के बीच मछली^१।

संयोग-शृंगार

संयोग-शृङ्गार में कवि ने क्लृप्तकृत्रित हाव का संयोजन किया है और उसके बाद रति का सीधा वर्णन मिलता है। सुरतान्त का चित्रण भी किया गया है^२।

विमलम्भ शृंगार

वियोग शृङ्गार में कवि का हृदय पक्ष नहीं दिखाई पड़ता। उसने सेठानी के वियोग वर्णन में थोच छः पंक्तियाँ लिखी हैं लेकिन उनमें कोई सरसता नहीं प्राप्त होती।

भाषा

इस काव्य के पद्यात्मक अंशों की भाषा चलती हुई बोल बाल की राजस्थानी है जिसमें एक प्रवाह है। जैसे—

रहीये प्राणाधार आज की रतियां ।

नयणां वरणे नीर के फाटे छतियां ॥

बीच-बीच में आई हुई गद्य वार्ता राजस्थानी गद्य में है लेकिन कहीं-कहीं केयापद खड़ी बोली के प्राप्त होते हैं जैसे—

१. चम्पा वरणी अंग रंग रहे जसको । हंसा चलण संभाव बलाणु तास को ॥

लंजन जहो नेण वेण जाणुं कोकिया । त्थानु दीजे मुख कुंवर जी मोकल ॥

२. हासी होट बिचकर ऊँचे कीवेब नीचे नैन ।

अरे ! अरे ! पिय को पिया लागै वीरी मुख दैन ॥

दोठ कुच कर संग्रहे रहै जंग जुग जोर ।

नाना उचरत नायिका नागर करत निहोर ॥

‘गौरी उठ सिंगार कर जो देखो सो दूसरी कुँवर आयो छै, माहा काम देवरो अवतार छै । मैं तो ठौक देह सुपना मांहि देख्यो नहीं उसड़ो आयो छै ।’

राजस्थानी में अछैइ और छइ का प्रयोग मध्यम पुरुष एक वचन में होता है वही अछैइ का सन्धि रूप इस वार्ता में छै हो गया है । एक बात और ध्यान देने की है वह यह कि गौरी उठ, बारह बरस हुआ, शहर मांहि आया, प्रयोगों में खड़ी बोली के क्रियापद मिलते हैं ।

इस प्रकार कथानक की नूतनता और भाषा की दृष्टि से यह कथा महत्व पूर्ण है ।

राजा चित्रमुकुट रानी चन्द्रकिरन की कथा

नागरी प्रचारिणी के आर्यभाषा पुस्तकालय में संग्रहीत याज्ञिक संग्रह में इस प्रेमप्रबन्ध की दो हस्तलिखित प्रतिलिपियाँ मिलती हैं। पहली 'राजा चित्रमुकुट रानी चन्द्रकिरन की कथा' है जिसके लेखक भीरल्लिपिकाल का पता नहीं है दूसरी 'छत्र मुकुट तथा रानी चन्द्रकिरन' की कथा है जिसका लिपिकाल का सं० १९०८ है किन्तु इसमें भी लेखक अज्ञात है—

इन दोनों प्रतियों के आधार पर मूल कथा इस प्रकार है:—

धनुमुकुट नाम का एक राजा था जो बड़ा शानी किन्तु बड़ा क्लेशग्रस्त था। उसके रनिवास में बाइस हजार रनियाँ, एक से एक सुन्दर रहती थीं। हर समय वह सुन्दरियों के बीच धिरा हुआ जीवन का आनन्द लाभ किया करता था। एक दिन उसके मन में शिकार खेलने की इच्छा आयत हुई इस लिए अपने सैनिकों की टोली लेकर वह जङ्गल में पहुँचा। एक हिरन का पीछा करते हुए वह बहुत दूर निकल गया और शिविर का रास्ता भूल कर इधर उधर भटकने लगा। थोड़ी दूर और जाने पर उसने देखा कि वन के पक्षी और मोर व्याकुल होकर इधर उधर भाग रहे हैं। इन पक्षियों को पीड़ित करने वाले प्राणी को दण्ड देने के लिए राजा चित्रमुकुट धनुषबाण लेकर उसकी खोज में चल पड़ा और उस स्थान पर पहुँचा जहाँ एक बहेलिया एक हंस को पकड़ कर अपनी भोली में डालने जा रहा था। राजा को आते देखकर उस हंस ने बहेलिये से अपनी जान बचा कर भाग जाने की कहा। इतने में राजा उस स्थान पर पहुँच गया और हंस को जाल से मुक्त कर बहेलिये को मारा दिया। शन्धन से मुक्त होने पर हंस ने राजा को आशीर्वाद देकर उसकी सेवा करने की कामना की—

जब फंदा राजा ने खोला
हंस आसिरवाद दे बोला
तौ असतुति कहा कीजिये
धन जनन धन बाप ॥

राजा ने प्रसन्न होकर उस हंस को अपने साथ ले लिया और एक सुन्दर पिंजरे में बन्द कर अपने महल में ला रखा ।

उसी रात को रनिवास की मुन्दरिया शृङ्गार कर के राजा के सम्मुख आने लगीं और उसे रिझाने का प्रयत्न करने लगीं । किन्तु किसी की ओर भी राजा आकृष्ट न हुआ । इतने में एक सर्वसुन्दरी राजकुमारी राजा के सामने आकर हाव भाव दिखाने लगी । राजा उसपर रोक्त गया और उसे अपने बाहुपाश में आनन्द कर आवेश में कहने लगा कि ए सुन्दरी तुम मेरी स्वामिनी हो और मैं तुम्हारा दास हूँ । राजा के इस कथन पर हंस ने हँस कर राजा की ओर देखा—

“तिन भहि एक राज दुलारी, सुन्दर सुख विचित्र नारी ।
गति गयद ज्यों ठमकति आवै, रहसि कलोल कुंवर दिखलावै ।
सब कामिन मैं यह रङ्ग भीनी, कुनर दौरि अङ्क भरि छीनी ।
प्रेम उमगड नहीं पति आई, कह्यो कुनर तुही मन भाई ।
हे प्यारी मैं तेरा चेरा, हंस हंसा राजा मुख हेरा” ॥

हंस के हसने का कारण पूछने पर उसने राजा से बताया कि जिसे आप इतनी सुन्दरी समझते हैं, उसके हाथ का तो पानी भी मैं नहीं ग्रहण कर सकता । आपने सम्भवतः सौंदर्य अभी तक देखा ही नहीं है । राजा इसपर उस सुन्दरी का निवास स्थान जानने के लिए बहुत लालायित हो उठा । हंस ने बताया कि अनूप नगर की कुमारी चन्द्रकिरन ससार की सबसे श्रेष्ठ सुन्दरी है । हंस से चन्द्रकिरन के सौन्दर्य की बात सुन कर राजा चिनमुकुट बड़ा बिगल हो गया और उसे देखने के लिए योगी के रूप में एक सहस्र राजकुमारों को छिपर हंस के साथ अनूप नगर की ओर चल पड़ा ।

एक वर्ष की यात्रा के बाद वह एक निर्जन समुद्र तट पर पहुँचे, वहाँ से बाहर जाने के लिए किसी प्रकार का साधन नहीं था—हंस के कहने पर राजकुमार ने अपने साथियों को उसी स्थान पर छोड़कर हंस की पीठ पर आरुढ़ हो आगे की यात्रा प्रारम्भ की और बहुत दूर उड़ने के उपरान्त हंस चन्द्रकिरन के महल के उद्यान में उतरा ।

राजा को वहीं छोड़कर हंस कुमारी चन्द्रकिरन के पास पहुँचा । बहुत दिनों के पश्चात् हंस को आया हुआ देखकर चन्द्रकिरन बड़ी प्रसन्न हुई । तदुपरान्त राजा चिनमुकुट की प्रेम की कथा को सुनकर चन्द्रकिरन भी मोहित होकर उससे मिलने के लिए लालायित हो उठी । अर्द्ध रात्रि को हंस ने चतुरमुकुट को राजकुमारी के शयनगृह में पहुँचा दिया । चन्द्रकिरन को सोती देखकर

राजा ने उसे जगाया नहीं बरन् उसका रूपान करता रहा और अंत में अपनी अंगूठी उसे पहना कर लौट आया—

प्रातःकाल अपने हाथ में दूसरे की अंगूठी देखकर कुमारी बड़ी चकित हुई, अंत में वह सारी बात समझ गई और दूसरी रात को चतुरमुकुट की बात लेटे-लेटे जोहती रही। जब चतुरमुकुट फिर अर्द्ध रात्रि में आकर उसका अपहरण करना चाहता तो रानी ने उसे पकड़ लिया और आदर के साथ ले गई। दोनों ने 'रति' में रात्रि व्यतीत की। उस दिन से नित्य राजकुमार रानी के पास आने लगा। दाम्पत्य सुख की अधिकता के कारण कुमारी का रूप दिन प्रतिदिन निखरने लगा और उसके अंग और भी लघ्वण्य-मय होने लगे।

दो ही तीन महीने में राजकुमारी के शरीर में अद्भुत परिवर्तन देखकर ढारियां बड़ी चकित हुई और उनके मन में शंका जाग्रत हुई कि कुछ दाल में फाला है। अतएव वे एक दिन राजा के पास गईं और अपने प्राणों की मील माँगकर उससे कहा कि कुमारी पथ-भ्रष्ट हो गई है उसके शयन यह में नित्य कोई चोर आता है।

राजा को इस पर बड़ी चिन्ता हुई। राजा का एक मन्त्री 'गडुआ साहु' नाम का था जो जाति का बनिषी था और बड़ा फितरती था। उसने इस चोर के पकड़ने का बीड़ा उठाया और राजकुमारी के मन्दिर में बहुत-सा अक्षीर और गुलाल भेज दिया। फिर सारे घोत्रियों को बुलकर कहा कि जो किसी पुरुष के रंगे हुए कपड़े मेरे पास उपस्थित करेगा उसे मैं बड़ा इनाम दूंगा—

रात को कुमारी ने चतुरमुकुट के साथ स्नान होली खेली और प्रातःकाल कुमार ने अपने कपड़े घोत्री के यहाँ धुलने भेज दिए। दूसरे दिन राजकुमार उद्यान में पकड़ा गया और राजा ने उसे मृत्युदण्ड की आज्ञा दी।

इस ने चन्द्रकिरन को जाकर सारा वृत्तांत बताया इस पर वह जीवित ही जल मरने के लिए उत्थत हो गई। कुमारी के इस संकल्प को दासियों ने राजा से जाकर बताया इस पर राजा ने चतुरमुकुट का मृत्युदण्ड एक दिन के लिए स्थगित कर दिया और उसे राजदरबार में बुलवा भेजा। दरबार में आने पर चतुर मुकुट ने अपना परिचय देते हुए बताया कि मैं उज्जैन का राजकुमार हूँ। इस पर राजा ने प्रसन्न होकर चन्द्रकिरन का विवाह चतुरमुकुट से कर दिया।

कुछ दिन ससुराल में व्यतीत करने के उपरान्त राजकुमार ने घर वापस जाने की तैयारी की। बंध चन्द्रकिरन को लेकर हंस पर आरुढ़ हो चल दिया। किन्तु आकाश मार्ग में चन्द्र किरन बहुत डरने लगी इसलिए वह लोग बीच समुद्र के एक निर्जन टापू पर उतर पड़े वहीं चन्द्रकिरन को पुत्र उत्पन्न हुआ। उस टापू

स्त्रियों के क्रय-विक्रय की तत्कालीन प्रथा का भी आभास चन्द्रकिरन को वेदया के हाथों बेचे जाने की घटना में मिलता है ।

अपराधियों को हाथी के पैरों के नीचे राजा द्वारा कुचलवा दिए जाने के प्रचलित राजदंड एवं वेदयागमन के सामाजिक रीति का भी परिचय इस काव्य में पाया जाता है ।

अस्तु, लोक कथाओं की परम्परा एवं सामाजिक परिस्थितियाँ तथा जन साधारण के लोकोत्तर घटनाओं के विश्वास पर अवलम्बित यह रचना साहित्यिक विशेषता न रखते हुए भी प्रेमाख्यानों की परम्परा के क्रमिक विकास के अध्ययन के विचार से महत्वपूर्ण है ।

काव्यसौन्दर्य

नल-शिख वर्णन

नारी के रूप-सौन्दर्य वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों और उत्प्रेक्षाओं का ही प्रयोग किया है जैसे उसके अघर 'लाल' के समान लाल हैं, दांत बिजली के समान चमकीले हैं जब वह खोलती है तो फूल झड़ते हैं, रोती है तो मोती—

दसन दामिनि देखि कै दुरी गगन में जाय ।

हीरा लाल लजाय कै दुरे भूमि में जाय ॥

उपर्युक्त अंश में व्यतिरेक और प्रतीप अलङ्कार के द्वारा कवि ने नायिका के सौन्दर्य का वर्णन बड़े सुन्दर ढङ्ग से किया है ।

जब धोलै तब फूल पखारै ।

जब रोवै तब मोती डारै ॥

कवि ने जहाँ एक ओर कवि सिद्ध उपमान और कहावतों का प्रयोग किया है वहीं चन्द्रकिरन के असाधारण रूप की व्यञ्जना भी बड़े सुन्दर ढङ्ग से की है ।

संयोग पक्ष

संयोग पक्ष में हाथों आदि का संयोजन नहीं मिलता बरन् रति का सीधा वर्णन चन्द्रकिरन और कुमार के मिलने पर पाया जाता है । जो तत्कालीन काव्य-परिपाटी का अनुसरण मात्र कहा जा सकता है—

‘दोड़ विरह के माते, चाव भरे जीवन रंग राते ।

कुँवर करै जो मन भावै, कयहूँ हँसे कबहुँ छर लावै ।

ससकी लैलै कामिनि उठि धावै, कंचन कुच पर हाथ चलावै ।

फिरि-फिरि चूमत चन्द्र कपोला, देरौ कामिनि कारज उसके’ ॥

वियोग पक्ष

संयोग पक्ष की तुलना में इस काव्य का वियोग पक्ष अधिक हृदयग्राही बन पड़ा है जैसे प्रियतम के बिना निरहिणी को रात काली नागिन के समान प्रतीत होती है किन्तु निवश नारी को सिवा अपने माग्य को कोसने के और कोई चारा नहीं रह जाता—

रेन भई अति ही अँधियारी, गिय बिन मानो नागिन कारी ।

हाय-हाय करि सोंस लेंबै, फिरि-फिरि दोस दर्ई को देंबै ॥

वैश्य के यहाँ चन्द्रकिरण ने आठ वर्ष व्यतीत किए । इन आठ वर्षों की स्त्री अधि में कवि चन्द्रकिरण की वियोगावस्था एवं मानसिक दशा का चित्रण कर सकता था किन्तु ऐसा न कर केवल एक पंक्ति में उसने यह कहा है कि 'घर में जो व्यक्ति हँसता हुआ दुसता था वह चन्द्रकिरण की अवस्था देखकर रोता हुआ जाता था'—

घर भीतर जो पिसनी आवै, हँसता पैठे रोता जावे ।

यह अरथ्य है कि उपर्युक्त एक पंक्ति में चन्द्रकिरण की दयनीय दशा का परिचय मिल जाता है किन्तु काव्य की दृष्टि से इस स्थल पर कवि को कण्ठरस एवं विग्रलम्भ शृंगार को अंकित करने में सफलता प्राप्त नहीं हुई है ।

सम्पूर्ण रचना पर विचार करने से यह निष्कर्ष निकलता है कि कवि भाग्य-व्यंजना के रसात्मक स्थलों को नहीं पहचान सका है इसलिए काव्य सोपव के स्थान पर इस रचना में इतिवृत्तात्मक वर्णन ही अधिक मिलते हैं ।

छंद

इस काव्य का प्रणयन दोहा चौपाई छन्द में हुआ है जिसमें आठ अर्द्धालियों के बाद एक ढोहे का क्रम पाया जाता है ।

भाषा

इस रचना की भाषा प्रधानतया चलती हुई अरबी है किन्तु बीच बीच में खड़ी बोली का पुट भी मिलता है जैसे—

जब फन्दा राजा ने खोला ।

हँस आसिरवाद दे बोला ॥

राजा ने खोला 'दे बोला' आदि क्रियापद आधुनिक खड़ी बोली के प्राप्त होते हैं । अस्तु भाषा की दृष्टि से हिन्दी की खड़ी बोली की कविता के विनाश की दृष्टि से यह रचना ऐतिहासिक महत्व की ठहरती है ।

उपा की कथा

रामदास कृत

रचनाकाल सं० १८९४

कवि-परिचय

आप सिरोनिक के रहने वाले थे । आपके पिता का नाम मनोहर था और आप कृष्ण के अनन्य भक्त थे ।

कथा घटु

एक दिन राजा परीक्षित ने सुखदेव से उपा-अनिरुद्ध की कथा पूछी । सुखदेव जी ने उन्हें बताया कि श्री कृष्ण जी के दो द्वारपाल इज्यै, विज्यै नाम के थे । उन्हें अपने बल का बड़ा गर्व हो गया था । श्री कृष्ण जी को यह बात मालूम हुई और वे इनका गर्व खण्डन करने का विचार करने लगे । एक दिन ब्रह्मा के पुत्र सनकादिक कृष्ण का दर्शन करने आए किन्तु इन द्वारपालों ने उन्हें अन्दर नहीं जाने दिया । इस पर सनकादिक ने उन्हें राक्षस योनि में जन्म लेने का शाप दे दिया । शाप से व्याकुल होकर इन्होंने क्षमा याचना की । सनकादिक ने कहा जाओ तुम्हारे मोक्ष के लिए भगवान को तीन जन्म लेने पड़ेंगे इसीलिए यह लोग प्रथम जन्म में हिरण्यकश्यप हुए । दूसरे में रावण तीसरे में कंस । इसके अनन्तर इन्होंने संक्षेप में प्रह्लाद की भक्ति का वर्णन किया फिर इन्द्र की कथा बताई जिसमें अपने गुरु के अपमान करने के कारण ही राजा बलि ने इन्द्रासन इनसे छीन लिया था । फिर गुरु के द्वारा ब्रह्मज्ञान पाने पर इन्द्र ने पुनः अपना इन्द्रासन पाया । तदुपरान्त संक्षेप में समुद्र-मंथन, बलि-छलन और रविमण्डी-हरण तथा प्रद्युम्न और अनिरुद्ध के जन्म की कथा बताने के बाद उन्होंने उपा-अनिरुद्ध की कथा प्रारम्भ की है और कहा कि वाणामुर शोणितपुर में रहता था । उसने बारह वर्ष तक कठिन तपस्या की । इस पर शिव ने प्रसन्न होकर उसे मनोवाञ्छित वर मागने को कहा । वाणामुर ने कहा कि मैं अमर हूँ और पृथ्वी के सारे राजों और सातों लोकों को विजय करना चाहता हूँ ।

शिव से वरदान पाकर वह श्रोगितपुर लौट रहा था कि रास्ते में नारद जी मिल गए। उन्होंने उससे पूछा कि शिव ने तुम्हें क्या वरदान दिया है। वाणासुर ने अमरता की बात सुनकर उन्होंने कहा कि तुम्हने भूल की मुक्ति क्यों नहीं मांगी। वाणासुर लौटकर शिव से मुक्ति मांगने गया और कहा कि मेरे नगर के चारों ओर अग्नि का जो कोटा है उसमें कोई भी शत्रु घुसने न पाए। शिव ने उसे एक ध्वजा दी और कहा कि इसे अपने महल पर बांध दो जिस दिन यह गिरेगी उसी दिन समझ लेना कि तुम्हारा शत्रु नगर में प्रवेश कर गया है।

वाणासुर के एक कन्या उत्पन्न हुई जिसका नाम उपा रखा गया। बड़ी होने पर एक दिन उपा सरोवर तट पर घूमने गई थी। सरोवर तट पर पार्वती की मूर्ति देखकर उसने कमलों की माला उन्हें पहनाई। पार्वती प्रसन्न होकर बोलीं मैं तुम्हारे मन की अभिलाषा समझती हूँ जाओ तुम्हें बहुत सुन्दर पति मिलेगा। जिसे तुम स्वप्न में देखोगी वही तुम्हारा पति होगा। उपा ने अनिरुद्ध को स्वप्न में देखा। फिर चित्रलेखा उन्हें उपा के महल में ले आई। अनिरुद्ध के उपा के साथ रमण करते ही ध्वजा गिर पड़ी। कुटनियों को शत्रु का पता लगाने के लिए भेजा गया। एक कुटनी ने उपा के महल की सारी बातें वाणासुर को बताईं। अनिरुद्ध और वाणासुर में युद्ध हुआ। और वह नागपाश में बद्ध कर लिया गया। नारद उपा के पास पहुँचे उन्होंने उसे सान्त्वना दी और कृष्ण के नाना अवतारों की कथा सुनाई। उपा ने सारी बातें अपनी माँ से कहीं और यह भी बताया कि पार्वती के वरदान से ही उसे यह पति प्राप्त हुआ है। उपा की माँ ने वाणासुर को बहुत समझाया किन्तु वह अपने हठ से न ढिगा। नारद ने सारा हाल सुनकर कृष्ण ने सैन्य आक्रमण किया, घमासान युद्ध के उपरान्त वाणासुर द्वारा और उपा-अनिरुद्ध का विवाह हो गया।

कवि ने कथा के आदि में 'इत्यै विल्यै' की घटना तथा अन्य छोटी छोटी आख्यायिकाओं को जोड़कर वर्णित विषय को अलौकिक एवं धार्मिक पृष्ठ भूमि देने का प्रयत्न किया साथ ही अपनी कृष्णमक्ति को प्रदर्शित करने का अवसर निकाला है।

प्रस्तुत रचना में वज्रयानियों, सिद्धों और सृष्टियों में प्रचलित गुरु महिमा का प्रभाव इस कवि पर विशेष पड़ा है। हो सकता है कि कृष्णभक्त होते हुए भी यह कवि किसी पन्थ विशेष का अनुयायी रहा हो। प्रस्तुत रचना में गुरु का नाम या उसकी बन्दना तो नहीं मिलती किन्तु इन्द्र और चित्रलेखा की आख्यायिका के सम्बन्ध में गुरु माहात्म्य पर कवि ने बड़ा जोर दिया है। बृहस्पति का

आदर न करने के कारण ही बलि से इन्द्र को पीड़ित होना पड़ा था कवि कहता है ।

गुरु विनु सिधि ज्ञान नहि होई । गुरु विनु पार न लागै कोई ॥

इसी प्रकार अपनी भूल का अनुभव करने के उपरान्त जब इन्द्र अपने गुरु से मिलने गए और उन्होंने मिलने से इनकार कर दिया तो कवि का वचन है कि—

गुरु विनु ग्यान न उपजै देवा । घर आए चूके गुरु सेवा ।

गुरु करु मात पिता बड भ्राता । गुरु हे सकल सकल सिधि के दाता ॥

गुरु ते दाता और न कोई । गुरु प्रताप हरि मिलिहै सोई ॥

ऐसे ही चित्रलेखा का परिचय देता हुआ कवि कहता है कि चित्रगुप्त का क्या थी । इन्द्र के धराड़े में जाया करती थी किन्तु किसी गुरु से दीक्षित न होने के कारण उसे आदर और सम्मान प्राप्त नहीं होता था ।

चित्र गुपित्र की कन्या आही । नित उठि इन्द्र अरारै जाई ॥

देखति इन्द्र अखारै सोई । गुरु विनु आदरु करै न कोई ॥

नारद ने फिर उसे अपनी शिष्या बना लिया ।

नारद इन्द्र अरारै आए । चित्र देखि अधिक सुख पाए ॥

मैं नित करो तुम्हारी सेवा । चरन सरन में तुम्हारे देवा ॥

कहिए जाप मंत्र को भेवा । तब नारद गुरु सिद्धि बनाई ॥

सृष्टिया का प्रभाव हमें एक स्थल पर और परिलक्षित होता है । जिस समय चित्रलेखा द्वारिका पहुँची वार अनिरुद्ध का महल ढूँढ रही थी उस समय परीक्षित ने सुगन्ध से पृच्छा महाराज श्री कृष्ण व सोलह सहस्र रानिया और आठ पटरानिया था यह बताइए कि भगवान ने अपना महल किस प्रकार बनाया था । इस पर सुगन्ध जी उत्तर देते हैं—

अति सोभा सोहति रजधानी । ये कई चौक रहै सब रानी ॥

रानी प्रतिमति कीर्त्य विचारा । पदिरह हाथ महल उ द्वारा ॥

पाँच सन्म इक महल प्रभावा । इहि विधि सर्व रचे भगवाना ॥

नील पीत मनि द्वार सम्हारे । मनहु के चमकत तारे ॥

घोलत पछी अति अति ज्ञानी । कमल फूल हुले बहु भौति ॥

वोले मोर हंस सुपदाई । कोकिल को हाक मन छनि छाई ॥

मधि चोक प्रभु महल बनाए । इक इक सभन रतन लगाए ॥

रनि उगत जे रचे द्वारा । तिनिकी सोभा अगम अपारा ॥

‘पाँच खंभों का महल’ पंदरह हाथ का महल छः द्वार एक ही ‘चौक’ में रानियों का निवास, मधि चौक में प्रभु का महल और प्रत्येक खंभ में रत्नों की ज्योति आदि का प्रयोग स्पष्ट रहस्यवादियों की भाँति वर्णित चित्रकारी अथवा ‘गढ़’ या महल के वर्णन से साम्य खाता दिखाई पड़ता है।

पाँच खंभ पञ्चप्राण के परिचायक हैं, रानियाँ सिद्धियों की परिचायिका एवं रत्नादि प्रहृदियों के प्रतीक तथा नानी पशियों का स्वर खिले हुए कमलों के साथ अष्टकमल-दल और अनहत-नाद की ओर इंगित करती हुई जान पड़ती है। इस सम्पूर्ण वर्णन में रहस्यवादी परम्परा की स्पष्ट छाया है। किन्तु ऐसे स्थल आधिकारिक कथा से सम्बद्ध नहीं हैं।

सम्भवतः इन वर्णनों को लाकर कवि ने अपने काव्य में अलौकिकता को पुष्ट करने का प्रयत्न किया है या परम्परागत परिपाटी का अनुसरण कर निर्गुण और सगुण ब्रह्म के ऐक्य की ओर इंगित करने का प्रयत्न किया है। कवि की यह प्रवृत्ति आगे चलकर प्रस्फुटित नहीं हुई है और न इसकी अन्य रचनाएँ ही सामने हैं जिनके आधार पर इसके धार्मिक विश्वास पर कुछ कहा जा सके।

काव्य-सौंदर्य

नखशिख वर्णन

नखशिख वर्णन के स्थान पर कवि ने वस्त्रों आदि से सुसज्जित उषा का वर्णन किया है ऐसे वर्णन परम्परागत हैं।

लाल चुनरिया अधिक विराज्यै । ललित कंचुकी कुच पर सोह्यै ॥
चलत गर्जध चालि मन मोह्यै । करनफूल करनौटी सोह्यै ॥
सीस फूल सिर दमकत भारी । वैनी सरिस सुगंधित दारी ॥

इस रचना से संगीत और वियोग पथ का चित्रण नहीं मिलता सम्भवतः मयांदा और आदर्श को ध्यान में रखते हुए कवि ने परम्परागत उत्तान शृंगार को अपनी रचना में प्रथम नहीं दिया है। वियोगावस्था का वर्णन कवि अनिरुद्ध के न आने तक कर सकता था; किन्तु इधर भी उसकी अभिवृत्ति नहीं लक्षित होती।

किन्तु कवि द्वारा युद्ध-वर्णन बड़ा सजीव हुआ है ऐसे स्थलों की भाषा भाव के अनुकूल ओज पूर्ण है। युद्ध भूमि में रुद्धभुंटी की मीड़ और आकाश में उड़ते हुए गिद्धों का चित्र देखिए।

संड मुंड धरती पर ही । सिर विनु धर भावहि धर मांही ॥
 गगन भई गीधनि की छांही । वढ़ी नदी रुधिर की धारा ॥
 हाथी हनै घनै रथ दूटै । दूटै मुंड यो मस्तक फूटै ॥

युद्ध भूमि में आए हुए भूत बैताल योगिन आदि का वर्णन करता हुआ कवि वीमल रस की अच्छी सृष्टि कर सका है । जैसे—

फिकरै स्वान भूत बैताला,
 जोगिनि गुहे मुंड की माला ।

चरस चील बहुदिसि तै धाए,
 हरखि गीधनी अंग लगाए ।

रुधिर भछि सब करै अहारा,
 पैरत भैरो फिरत अपारा ।

अस्तु यह रचना एक वर्णनात्मक काव्य है जिसमें कवि ने श्रीमद्भागवत की कई छोटी छोटी कथाओं को एक में गुम्फित कर दिया है । सम्भवतः श्री कृष्ण की लीलाओं का गुणगान करना ही कवि का उद्देश्य था । किन्तु उपा-अनिरुद्ध की कथा में काव्यतत्व अन्य कथाओं से अधिक मिलता है युद्ध भूमि का वर्णन यथेष्ट सुन्दर और यथार्थ बन पड़ा है ।

भाषा

इसकी भाषा अन्य उपा-अनिरुद्ध काव्यों की तरह अवधी है ।

उपा-चरित

—मुरलीदास कृत

—लिपिकाल-स० १८८१

—रचनाकाल

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

मस्तुत प्रति की लिपि बड़ी भ्रष्ट और भाषा उड़ी अशुद्ध है इसके अतिरिक्त पानी से भीग जाने के कारण स्याही इसनी फैल गई है कि पढ़ी नहीं जाती ।

यह एक छोटा सा वर्णनात्मक काव्य है जिसकी कथा भागवत के आधार पर ही चलती है । केवल कवि ने एक स्थान पर परिवर्तन कर दिया वह यह कि यौवनागमन पर उपा काम से पीड़ित रहा करती थी । एक दिन वह उमा के मन्दिर में पूजा करने गई । उमा ने प्रसन्न होकर उससे वर माँगने को कहा । उपा ने उत्तर दिया कि जिस प्रकार आपको सुन्दर पति मिला है उसी प्रकार हमें भी प्राप्त हो । उमा ने एवमस्तु कहा और अन्तर्धान हो गई । इसके उपरान्त उपा ने अनिरुद्ध को स्वप्न में देखा और व्याकुल हो गई । चित्रलेखा की सहायता से अनिरुद्ध उसके मन्दिर में आया । अन्त में बाणासुर तथा कृष्ण के युद्ध के बाद दोनों का विवाह हुआ ।

कवि का उद्देश्य इस रचना में भागवत की कथा को केवल भाषा में कविता बद्ध करना जान पड़ता है इसलिए इसमें इतिवृत्तात्मक वर्णनों की ही प्रधानता है । संयोग, विंयोग, नरपक्षि आदि का वर्णन नहीं मिलता ।

इसकी भाषा अवधी है । उदाहरणार्थ कुछ अद्य निम्नान्वित है—

सतगुरु को नाउँ । सद्द विसरि मति जाइ ।

। भूले अक्षर देहु घताई ।

सपने को सुख सत्य न होय । प्रातकाल जागत दुर्य होय ।

उपा-हरण

—जीवन लाल नागर कृत

—रचनाकाल—सं० १८८६

—लिपिकाल...

कवि-परिचय

मिश्रग्रन्थु विनोद और, रामचन्द्र शुक्ल 'रसाल' ने अपने इतिहास में जीवन-लाल नागर के उपा-हरण, दुर्गाचरित्र रामायण, गंगाशतक, अवतारमाता, संगीत भाष्य आदि ग्रन्थों के नाम दिए हैं। किन्तु दोनों ही इतिहासकारों ने उनके जीवन के विषय में कोई भी प्रकाश नहीं डाला है। अस्तु कवि का जीवन-वृत्त अज्ञात ही कहा जा सकता है।

कथावस्तु

वाणासुर ने शिव की तपस्या की जिससे प्रसन्न होकर शिव ने उमा के मना करने पर भी उसे अजेयता का बरदान दिया एवं सहस्रबाहु प्रदान कर दिए। थोड़े ही दिनों में वह शक्ति से घबड़ा उठा और अपनी खुजलाही हुई बाहुओं की खुबली मिटाने के लिए उसने कैलाश पर्यंत उठा लिया। सारे प्राणी और पशु पक्षी एवं पार्वती जी भी इससे घबड़ा उठीं वह समझने लगीं की कैलाश सागर में डूबा जा रहा है। इसके अनन्तर वह शिव के पास पहुँचा और कहने लगा कि संसार में कोई योद्धा ऐसा न मिला जिससे मल्ल युद्ध करके वह अपनी बाहुओं की खुबली को मिटा सकता। इसलिए वह बड़ा परेशान रहता है। शिव ने उसे एक पताका दी और कहा कि जिस दिन यह पताका गिरेगी उस दिन आपको दुष्टहारा शत्रु ना गया जो दुष्टहारी अन्य शत्रुओं काटकर केवल चार छोड़ेगा।

वाणासुर की उदण्डता से सारे देवता तन्न आ गए थे। अतएव उन्होंने मंत्रणा के बाद यह निश्चित किया कि शिव की पुत्री वाणासुर की दत्तक पुत्री

१—देखिये विनोद, पृ० १३५, और हिन्दी साहित्य का इतिहास

—रामचन्द्र शुक्ल 'रसाल' पृ० ११८।

बनें और कृष्ण के पौत्र अनिरुद्ध से उसका विवाह हो जिसके फलस्वरूप बाणासुर का गर्व खर्ग हो और उसकी भुजाएँ कट जायें। एक दिन शिव मधुवन में समाधि के लिए जाने लगे। शिव के वहाँ जाने से पार्वती रोक्ने लगीं। उन्होंने कहा कि आपके चले जाने पर हमारा समय भारस्वरूप हो जाएगा मन बहलाने को तो हमारे पास सन्तान भी नहीं है। इस पर शिव ने उत्तर दिया कि तुम बगदम्या हो तुम्हें सन्तान की क्या आवश्यकता। अगर तुम यह चाहती हो तो जाओ तुम केवल इच्छा मात्र से सन्तान उत्पन्न कर सकती हो और यह वरदान देकर शिव मधुवन में समाधिस्थ हो गए। कुछ समय उपरान्त एक दिन पार्वती जी स्नान करने जा रही थीं कोई आने न पाए इस विचार से उन्होंने अपने दाहिने अङ्ग के मैल से एक सुन्दर पुत्र की मूर्ति बनाकर उसमें प्राण प्रतिष्ठा की और उसका गणपति नामकरण करने के उपरान्त द्वार रक्षा के लिए बैठा दिया, किन्तु अफेला बालक बड़ा न जाए इस विचार से थोड़ी देर बाद उन्होंने अपने बाएँ अङ्ग के मैल से एक सुन्दर बालिका की मूर्ति गढ़कर प्राण प्रतिष्ठा कर दी। दोनों भाई बहन पौरी में खेलने लगे और उमा स्नानागार में चली गई।

इधर नारद मुनि टहलते-टहलते उधर से निकले और पार्वती की दो सन्तानों को देखकर आश्चर्य चकित हो गए। यह सीधे शिव के पास पहुँचे और उन्हें उलहना देते हुए कहा कि यही तुम्हारी तपस्या है तुम यहाँ इतने दिनों से समाधिस्थ हो और वहाँ उमा ने दो सन्तानें जन्मी हैं। शिव इस समाचार को सुनकर सङ्गीष मन्दिर की ओर चले। उनको यह में प्रवेश करने से गणपति ने रोका। पिता पुत्र का युद्ध हुआ गणेश मारे गए और उपा डरकर 'लौन द्रोन' में जा छिपी। अन्दर पहुँच कर शिव को वस्तुस्थिति का पता पला उन्होंने गणपति को हाथी का सिर लगा कर जीवित कर दिया किन्तु उमा ने उपा की मीसता से क्रुद्ध होकर उसे एक महीने तक 'लौन द्रोन' में ही रहने का शाप दे दिया।

एक दिन एक डोमिन ने बाणासुर को प्रातःकाल देखते ही मुँह घुमा लिया। बाणासुर इस व्यवहार से क्रुद्ध एवं चकित हुआ। पूछने पर डोमिन ने बताया कि प्रातःकाल निःसन्तान का मुख देखने से पाप लगता है इसने उसके हृदय पर चोट की और वह फिर शिव के पास पहुँच कर पुत्र वाचना करने लगा। शिव ने कहा कि मैं तुम्हारे कर्म की रेखा को तो नहीं बदल सकता किन्तु 'लौन द्रोन' में उमा से शापित उसकी पुत्री है उसे तुम अपनी सन्तान की तरह ले जाकर पाल सकते हो। इस प्रकार उपा बाणासुर के घर पहुँची। उसके

सयोग शृंगार

कवि परिपाटी के अनुसार प्रेमाख्याना में सयोग पक्ष के अन्तर्गत अनावृत्त सम्भोग शृंगार एक रुटि सा हो गया था वही पति पत्नी की केलि, वही हान भाव आदि का वर्णन इस काव्य में भी मिलता है। इस कवि ने विपरीत रति का वर्णन भी किया है। इसके वर्णन सीधे और आवरण हीन हैं।

सभोग करत विपरीत रति, तिय सै छातै घरि अभित प्रीति ।
कटि लचकि उचकि कुच कठिन कोर, जब मचाके अक भरियत किसोर ।
भंकार होत पायल निसद्ध । कोकिल रव धूकत केलि नद्य ।

×

×

×

कचुकि दरकि रही चहुधा वर । लहे परिरभन को श्रम सुदर ।
स्वंद बिंदु विकसत कुच ऊपर । मनो ओस कनक जुक्त कनक गिरी ॥

वियोग शृंगार

प्रस्तुत रचना में वियोग शृंगार नहीं प्राप्त होता ।

भाषा

प्रस्तुत रचना कथानक की तरह भाषा की दृष्टि से सुन्दर है। इसमें भाषा का ओज एवं प्रसाद गुण के साथ साथ स्वाभाविकता, सरलता, प्रतिभन्त्यात्मकता मिलती है। शब्द चित्र सुन्दर और आकर्षक उन पड़े हैं। अनावश्यक अलंकारों से भाषा को सजाने का प्रयत्न नहीं किया गया है। यद्यपि वह स्वाभाविक और अनायास आए हुए से जान पड़ते हैं। जैसे—यौवनागम के चित्र में कवि ने उत्प्रेक्षाओं और अलंकारों का प्रयोग किया तो है पर वे बड़े स्वाभाविक से लगते हैं।

‘दौरन तजिस भई गज गामिनि । हास्य छाडि स्मित लिय मनु भामिनि
कटि तट लूटि उरज गढि बाधे । भुवन कृपान लोचन दार साधे ।
यौवन चिहुर पताका सहरत । मनु मुख छद फद से फहरत ॥’

इसी प्रकार सेना के चलने से उत्पन्न प्रभाव का चित्रण शब्द विन्यास के कारण उदा प्रभावात्मादक उन गया है।

कसमसित कमठ घस मलित धूम । डिग डिगत अद्रि उठि गगन धूम ।
फन सहस सेस सल सलत सेत । नृप वान चढि दिग्विजय हेत ॥

इसी उद्देश्य में सैन्य संचालन एवं युद्ध चित्र को अंकित करने के लिए जहाँ कठोर शब्दाएँ अनुप्रास के सजावन से चित्रात्मकता आ गई है वहीं घुँघरा और नृप की भ्रमकार उपा के नग्न शिष्ट वर्णन में सुनाई पड़ती है।

धंम-धंम धूंघर की धमकार । चंम-चंम चारु चंमकत घीर ।
 तंम-तंम त्यौरि चलै चखतीय । छंम-छंम वज्जुत विच्छुव साज ।
 कंन-कंन कंकन चूरि वजंत । खन-खन हार हमेल हलंत ॥
 अनुस्वारान्त भाषा का प्रयोग भी कवि ने यदा-कदा किया है । जैसे—

तमाल तुंग ओ अनंग रंग मुंज मंजुरी ।
 सुवेस कुंच महंत कदंब अंब बंडुर ।
 असोक कुंद चंपक चमेकि केलि संदर ।

प्रकृति चित्रण

प्रस्तुत रचना में प्रकृति के आलम्बन रूप का भी दो स्थानों पर चित्रण प्राप्त होता है । वर्षा ऋतु का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि वर्षा होने के कारण नदी नाले उमड़ रहे हैं । पुरवाई हवा का शीतल सुगन्धित भोका बल रहा है । और पृष्ठी सोंधी सोंधी उसासें ले रही है ।

बरखत धरनि धार धाराधर,
 कथहुँक मन्द कथहुँ बहुजल धर ।

गंधित सीत चलत पुरवाई,
 छित छकि रति लै स्वास मुहाई ।

एल एलात चहु दिस नई नारे,
 निर्जर भरे ढरत जल धारे ।

ऐसे ही ग्रीष्म ऋतु का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि सूर्य के तपन से पशु पक्षी व्याकुल हो रहे हैं । शीतलता प्राप्त करने के लिए वे नदियों में जा चुके हैं । तकियों से पत्ते सुख कर गिर रहे हैं और व्यास से व्याकुल गीदड़ आपत में लड रहे हैं । पक्षियों और दन्तों ने छाया के लिए पेड़ों का आश्रय लिया है—

रवि तन जपत जन्तु दुख पावत,
 दौरि-दौरि दरियन दुरि जावत ।

तरवर पत्र परत भुव जरि-जरि
 गीदड़ भरत बलातुर लरि-लरि ।

पंछी तरवर छाँह निहारत,
 कपि कदंब अंबन हुँकारत ॥

इस प्रकार प्रस्तुत रचना भाषा, मात्र तथा अलङ्कार नज़रि से सुन्दर है ।

उपा-चरित्र (बारह खड़ी)

—जनकुंज कवि कृत

—रचना काल—१८३९

—लिपिकाल—...

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथावस्तु

प्रस्तुत प्रति में कथावस्तु आरम्भ में भागवत के आधार पर ही है किन्तु बीच-बीच में दो एक स्थान पर कवि ने अपनी इच्छा के अनुकूल परिवर्तन कर दिया है जैसे उपा ने जिस दिन अनिरुद्ध को स्वप्न में देखा उसी दिन अनिरुद्ध ने भी उपा को देखा था। दोनों एक दूसरे के लिये व्याकुल रहने लगे थे किन्तु अभंग्यवश एक दूसरे का परिचय नहीं जानते थे। चित्रलेखा को द्वारिका में जाकर मालूम हुआ कि अनिरुद्ध की दशा बड़ी शोचनीय है, किसी वैद्य आदि की औषधि काम नहीं करती, तब वह वैद्य के रूप में श्रीकृष्ण के पास पहुँची और कृष्ण ने इस नए वैद्य को अनिरुद्ध के पास भिजवा दिया। अनिरुद्ध की नाड़ी देखकर उसने उपा से मिलाने को चुपके से कान में कहा—

‘चतुर वैद्य नारी गह्वी, कही श्रवन समझाइ।

अरध रेति उपा धुमरि तुमकुं देउ मिलाइ॥’

इसे सुनकर प्रसन्न हो अनिरुद्ध ने करवट ली। और सब लोग इस वैद्य की प्रशंसा करने लगे। अनिरुद्ध को लेकर चित्रलेखा उपा के पास पहुँची। दोनों आनन्द से रहने लगे। चेरियों से उपा के शरीर पर सहवास चिन्हों को सुनकर उपा की माँ ने उसे समझाया। दोनों में वादा-विवाद हुआ। उपा न मानी। माँ ने बाणासुर से सारा हाल कहा। अन्त में कृष्ण और बाणासुर का युद्ध हुआ। बाणासुर हारा। अनिरुद्ध का उपा से विवाह हुआ।

उक्त दो परिवर्तनों से कवि ने उपा और अनिरुद्ध के प्रेम में स्वामा-विकता उत्पन्न कर दी है कुछ नाटकीय गुण का भी समावेश कर दिया है।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

उपा के सौन्दर्य-वर्णन और शृंगार में कवि ने नङ्गी शिष्ट और परिमार्जित अमिश्रित का परिचय दिया है। कहीं भी मर्यादा का उल्लंघन नहीं होने पाया है। उसकी उपमाएँ परम्परागत होते हुए भी सीधी-सादी और हृदयग्राही हैं। नारी के स्थूल अवयवों के चित्रण के सौन्दर्य के स्थान पर कवि ने नायिका की वेश भूषा का वर्णन ही किया है। जैसे—

अति सुन्दर कछु कहन न आवै, थकित भए जव दरस दिखावै ।
कमल वदन पर अलग सवारे, लोचन मधुप करत गुंजारे ।
अंग अंग भूखन बसन बिराजै, रति रंभा छवि अति उति छाजै ।
कहीं कहीं तो इस कवि की उपमाएँ तुलसी के समान सरस जान पड़ती हैं। उपा के सौन्दर्य वर्णन में सीता के प्रति तुलसी के 'रूप सुधा पयोनिधि होई' वाली उक्ति की प्रतिछाया निम्नांकित अंश में दिखाई पड़ती है। जैसे—

मानौ मयि काही सिधते विधुवर रूप अपार ।

सुखमा की सलिला सकल रस अमृत धार ॥

ऐसे ही आभूषणों और शृंगार के उपादानों के वर्णन में भी कहीं अश्वि का अंश भी नहीं दिखाई पड़ता ।

धर धराति बेसर की मोती । अधरन पर तारागन जोती ।

चंद वदन पर बँदी राजै । सीस फूल बेना छवि छाजै ।

वृग अंजन खंजन पित सोहै । धोलत वचन कोकिला कोहै ।

उपसृक्त अंश में 'धरधरात' शब्द ने एक अनूठा सौन्दर्य उत्पन्न कर दिया है। टिमटिमाते हुए तारों और अधरों पर प्रकम्पित मोतियों का गुग साम्य बढ़ा सुन्दर बन पड़ा है ।

संयोग-शृङ्गार

प्रेम काव्य होते हुए भी इस कवि ने कावियों में प्रचलित रति, कोल, मुरतान्त, आदि का वर्णन नहीं किया है जो इस बात का स्रोतक है कि यह कवि शृंगारिकता के विलास पक्ष की ओर विरोध उन्मुख नहीं था ।

वियोग पक्ष

स्वप्न के उपरान्त उपा के वियोग वर्णन के चित्र सुन्दर और हृदय ग्राही बन पड़े हैं—उपा अपने प्रियतम का स्मरण करती हुई कहती है—कि प्रियतम तुम कहाँ चले गए ऐसा तुमने किया ही क्यों ? 'ए बीतन उठि सेज तें रित

गए चतुर सुजान । रस उस करि मनु है गए मारि बिहर के बान । वह खाना पीना तज कर रोती त्रिलसती हुई हर समय योगिनी की तरह अपने प्रियतम का ध्यान करती रहती थी—

‘कर भीजै और सिर धुनै गहरे लेत उसास ।

नवल कुनर के दरस बिनु नहीं जीवन की आस ।

अथवा

नैनु नीद न आवै, भोजन भूपन भमत न भावै ।

उलटि पलटि कर लेत उसासा । नाहि कुमरि जीवन की आशा ।

एक सरसी घिसि चदन लावै । एक कुमरि के अङ्ग लगावै ।

उपा महलन मे किया नियोगी । जैसे ध्यान धरत है जोगी ।

भाषा

प्रसृत रचना की भाषा अवधी है । शरह पड़ी में होने के कारण वृद्धयु प्रयास की उठा देखने को मिलती है जो कवि के भाषा पर असाधारण अधिकार का द्योतक है । भाषा भाव के साथ चपल और गम्भीर होती चल्ती है । शिब के रूप का वर्णन करता हुआ कवि कुछ ही शब्दों में एक चित्र का अंकित कर देता है—

जटा मुकुट तन भस्म रसाए । कटि लंगोट भग घिप खाए ।

कर त्रिसूल भूषा पाँच विराजै । भूत प्रेत रन मे मत गाजै ॥

युद्ध वर्णन में भी शब्दों का चयन विषयानुकूल परस्य और भावोत्पादक हुआ है । जैसे—

‘हा हे हर हकार कृत्स्न पर धाये । पर लै मेघ बान बरसाए ।

धरि सर चाप कृत्स्न हकारे । शिब के बान धृथा करि भारे ॥’

युद्ध भूमि में उपस्थित बीमत्स दृश्य का चित्रण भी कवि ने उतनी ही चित्रात्मकता के साथ किया है जितने कि उसके अन्य वर्णन प्राप्त होते हैं । जैसे—

‘भूत प्रेत जोगिनि इतरावै । भरि-भरि रुधिर ईस गुन गावै ।

भूम मिलै करताल बजावै । जोगिन भरि-भरि तप्पर धावै ।

जातुक गीध गीधनी गन लावै । भरि-भरि उदर परम सुख पावै ॥

अतः हम यह कह सकते हैं कि भाषा कि सरलता, शब्दों की मधुरता, प्रतिध्वन्यात्मकता, एवं चित्रात्मकता की दृष्टि से यह एक उत्कृष्ट रचना है ।

रमणसाह शहजादा व छवीली भठियारी की कथा

रचयिता...

रचनाकाल...

लिपिकाल सं० १९०५

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है। कथा का प्रारम्भ श्री गणेशायनमः से हुआ है इसलिए इसकी रचना किसी हिन्दू कवि के द्वारा की गई जान पड़ती है।

कथावस्तु

दिल्ली में सिकन्दर शाह नाम के बादशाह के कोई सन्तान न थी इसलिए वह बड़ा दुखी रहता था। एक दिन इसा दुख से व्याकुल होकर वह राजपाट छोड़कर बाहर निकल पड़ा और मन्त्रियों के हास्य मनाने पर भी नहीं लौटा। दिल्ली से दूर एक सघन वन में एक पेड़ के नीचे उसने आश्रय लिया। उसकी इस मानसिक व्याकुलता को देखकर ईश्वर फकीर के वेश में उसके सामने अवतरित हुए और उसके दुःख का कारण पूछने लगे। थोड़ी देर के बादविवाद के बाद फकीर ने राजा को पुत्र होने का आशीर्वाद दिया और सिकन्दर प्रसन्नता पूर्वक राजधानी लौट आया। इसके एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम रमणशाह रखा गया। रमणशाह ने हर प्रकार की विया पाई और एक दिन बड़े होने पर उसने पिता से आखेट खेलने के लिए आज्ञा मांगी। आखेट से लौटते समय शाहजादे ने पनपट पर एक स्त्री को पानी भरते देखा और मुग्ध हो गया। नौकरों से उसे पता चला कि अमुक स्त्री एक भठियारिनी है। इस छवीली भठियारी के पास शाहजादा अक्सर आने लगा जब मन्त्रियों को छवीली भठियारी से कुमार के सम्बन्ध का पता लगा तब उन्होंने राजा से कुमार के विवाह कर देने की बात कही। भठियारी से कुमार को विमुख करने के लिए राजा ने चित्रकारों को देश विदेश भेजकर सुन्दर से सुन्दर छियों के चित्र मँगवाये और वे राजकुमार के मार्ग पर पड़ने वाली अगल बगल को

दीवार पर इसलिए लगवाए गए कि कुमार उनमें से किसी एक को चुन ले । मानसिंह जागीरदार की एक पुत्री विचित्रकुँवर का चित्र कुमार को अच्छा लगा । राजा ने मानसिंह के पास विवाह का सन्देश भेजा पिता ने पुत्री से परामर्श किया और पुत्री ने राजकुमार से विवाह हिन्दू रीति के अनुसार करना स्वीकार कर लिया । बारात में छवीली भठियारी भी एक ऊँट पर सवार होकर गई । छवीली किसी भी प्रकार कुमार को छोड़ना न चाहती थी इसलिए वह कुमार को विचित्र कुवर से अलग करने का षडयन्त्र सोचा करती थी । भावग्न पड़ जाने के उपरान्त भठियारिण मालिन्य व वेश में कुमारी के यहाँ गई और उसके सौन्दर्य को देखकर चकित हो गई । वहाँ से लौटकर उसने कुमार से बताया कि उसकी भागी पत्नी की शक्ल सरिनी की है और उससे आँखें मिला कर देखने वाला मनुष्य मर जाएगा । इसे सुनकर कुमार बड़ा चिन्तित हुआ और उसने भठियारी से अपनी जीवनरक्षा का तरीका पृछा । भठियारी ने उससे कहा कि अगर वह आँखों में पट्टी बांध कर समुद्राल जाय और पट्टी बाँधे ही कुमारी के पास जाया करे तो उसकी जान बच सकती है । कुमार ने ऐसा ही किया । विवाह के बहुत दिन बीते जाने के उपरान्त भी जब राजकुमार के आँखों की पट्टी न खुली तब कुमारी विचित्र कुँवर उड़ी चिन्तित रहने लगी । उसने अपनी सास से सारी बातें पूछीं और उसे छवीली भठियारी तथा कुमार का सम्बन्ध ज्ञात हुआ । कुमार को भठियारी के चंगुल से छुड़ाने के लिए विचित्र कुँवर ने गूजरी का भेष धारण किया और दही बेचने के बहाने यहाँ पहुँची जहाँ कुमार भठियारी के पास बैठा था । गूजरी के सौन्दर्य को देखकर कुमार ने उसे अपने पास बुलाया और उससे बातचीत करने लगा । भठियारा कुमार को एक गूजरी के प्रात आकर्षित होते देखकर बड़ी बिगड़ी गूजरी और भठियारी में वादाविवाद हुआ । इस वादाविवाद में कुमारी ने अन्योक्ति के द्वारा अपना सारा हाल कुमार को सुनाया लेकिन वह उसे समझ न सका । एक छाल टक के स्थान पर गूजरी कुमार के गले की माला लेकर घर लौट आई । लौटत समय कुमार के पृछने पर उसने बताया कि वह पायत के सराय में रहती है । दूसरे दिन कुमार गूजरी को दूढ़ने प्रायत की सराय गया लेकिन न उसे प्रायत की सराय ही मिली और न गूजरी ही । तीसरे दिन जब कुमार भठियारी के पास बैठा था विचित्रकुँवर ने मरदाने वेश में सराय में प्रवेश किया और नौकर से कुमार को बुलवा भेजा नौकर के आनाकानी करने पर उसने उसे पीटा । मार खाकर नाँकर रोता हुआ कुमार के पास गया । अपने विद्वान् पात्र नौकर को मारने वाले को दण्ड देने के लिए शेरजादा बाहर निकला लेकिन अपने सामने

एक सुन्दर राजकुमार को देखकर ठिठक गया। दोनों ने एक दूसरे का परिचय प्राप्त किया और वे जंगल में शिकार खेलने चल दिए। रमणशाह ने एक हिरण मारा जो घायल होकर करील के कुंज में गिर पड़ा। उसे उठाने के लिए विचित्रशाह (विचित्र कुँवर) कुंज में घुसा वहीं उसके पैर में कांटा गड़ जाने के कारण रक्त निकलने लगा। विचित्रशाह के पैर से खून निकलते देख रमणशाह बड़ा दुखी हुआ और अपना साफ़ा फाड़कर उसके पैरों पर पट्टी बाँधी। जब दोनों साथ-साथ लौट रहे थे तब विचित्रशाह ने बताया कि वह पायत की सराय में ठहरा है। पायत की सराय का नाम सुनकर रमणशाह ने गूजरी के विषय में पूछा। विचित्रशाह ने बताया कि गूजरी को वह जानता है और अगर रमणशाह कल वहाँ आये तो वह उसे गुजरी से मिला देगा। थोड़ी दूर जाने के उपरान्त रमणशाह से विचित्रकुँवर ने घोड़ा दौड़ाने को कहा और रमणशाह के आगे जाते ही छद्म बेसी विचित्रकुँवर अपने महल में घोड़ा दौड़ा कर पहुँच गई।

उसी रात को विचित्रकुँवर ने अपने पैर में दर्द होने की बात रमणशाह से कही। रमणशाह इस पर बिगड़ा धीरे-धीरे विचित्रकुँवर ने रमणशाह को सारी बात बताई और कुमार का चिन्ह हार उसके हाथ में दे दिया जो उसने गूजरी के रूप में प्राप्त किया था। कुमार ने डरते-डरते आँख खोली और विचित्र कुँवर को देखकर मुग्ध हो गया। दूसरे दिन कुँवर रमणशाह ने छीली को विचित्र कुवर की इच्छानुसार आधा जमीन में गड़वाकर शिकारी कुत्ते छुड़वा दिए जिससे वह मर गई।

प्रस्तुत रचना एक गद्य पद्य मय चम्पू काव्य है। इसका महत्व दो कारणों से है। पहली बात तो यह है कि इसका नायक मुसलमान है और दो नायिकाओं में एक मुसलमान दूसरी हिन्दू। कुमाये विचित्रकुँवर का विवाह रमणशाह के साथ हिन्दू रीति से कराकर कवि ने हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच जो सांस्कृतिक साम्य उपस्थित हो चला था उसका संकेत किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि अकर के समय में जो हिन्दू स्त्रियों के मुसलमानों से विवाह होने लगे थे या डोला भेजने की प्रथा चल गई थी उसी के आधार पर इस काव्य की रचना हुई। भाषा की दृष्टि से भी यह रचना महत्वपूर्ण है। इसमें हिन्दी की प्रारम्भिक सड़ी बोली का रूप प्राप्त होता है।

प्रस्तुत रचना वर्णनात्मक और संवादात्मक शैली में लिखी गई है। इस रचना की कहानी कल्पित है किन्तु कहानी का ढंग बड़ा सुन्दर है और आरम्भ से अन्त तक कौतूहल तत्व बना रहा है। गूजरी और कुमारी के

वादाविवाद में दो झगड़ाखू खियों की प्रकृति के साथ साथ स्त्री मुलम इर्ष्या और सवतिया डाह का परिचय भी इस काव्य से प्राप्त होता है इस प्रकार प्रस्तुत रचना भाषा और कहानी के नूतन प्रयोग की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है और इस बात का प्रमाण उपस्थित करती है कि हिन्दुओं ने मुसलमानों की कथाओं को अथवा मुसलमान नायकों को लेकर अपनी रचनाएँ भी की हैं । प्रस्तुत रचना की भाषा के विषय में पिछले अध्याय में कहा जा चुका है । इसलिए उसी बात को दुहराने की आवश्यकता नहीं जान पड़ती ।



चात सायणी चारणी री

रचयिता.....

रचना काल...

लिपिकाल...

कवि-परिचय

कवि का जीवनवृत्त अज्ञात है।

प्रस्तुत कवि राजस्थानी के प्राचीन काव्यों में से एक है जो लोकगीतों और लोक गायकों का आधार बनती चली आयी है। इसकी रचना कब हुई? इसका रचयिता कौन है? कुछ पता नहीं चलता। राजस्थानी भाषा भाग १ और २, ३ जुलाई अक्टूबर सन् १९४६ ई० में प्राचीन राजस्थानी साहित्य शीर्षक की खोज के अन्तर्गत यह प्रकाशित हुई है। संपादक ने टिप्पणी में लिखा है 'सायणी की शक्ति का अवतार माना गया है, कई एक अवतारोचित बातें कहानी में जान पड़ती हैं पीछे जोड़ दी गई हैं, कुछ और भी परिवर्तन हुआ, कलतः कहानी की कई बातें परम्परा में रूपांतरित हुई नहीं दीया पड़ती।'।

यह सामयिक परिवर्तन ही इस कहानी की प्राचीनता के द्योतक हैं।

कथावस्तु

बेदाचारण बेरुरे गांव में रहता है जो कच्छ देश में है। बेदा के पास बड़ा धन है उसके एक पुत्री सायणी है जो महाशक्ति योगमाया का अवतार है। वह शिखर खेलती है, नाहर मारती है, मृग मारती है। बीजाणंद सादाश्च चारण भाउड़ी गांव में रहता है। जन बङ्गल में मृग उसका अलाप सुनकर चले आते हैं तब मृगों के गले में सोने की माला डाल देता है। राम जन रुकता है तब मृग भाग जाते हैं। जन दूसरे दिन अलाप करता है तब मृग फिर आ जाते हैं तब वह सोने की माला गले में से निकाल लेता है। बीजाणंद के पास चालीस पचास घोड़े थे उन्हें बेचने चला है। उसने छपणय के नाला पर डेरा डाला। सायणी खेलती-खेलती मध्याह्न को तालाब पर पहुँची डेरा

देखकर उसे डेरे वाले को जानने की उत्सुकता हुई। मातृम हुआ कि डेरा बीजाणंद भाछड़ी वाले का है। वह बीजाणंद से मिलना ही चाहती थी इसलिए उससे मिलने गई। बीजाणंद उसे अपने डेरे में खाने पीने के लिए ले गया। सायणी ने बीजाणंद से गाना सुनने की इच्छा प्रकट की। कई गाने सुनने के उपरान्त उसने मलार सुनने की इच्छा प्रकट की। बीजाणंद ने मलार गाया पानी की वर्षा होने लगी। इस पर प्रसन्न होकर बीजाणंद से सायणी ने मनेच्छित वस्तु मागने को कहा। बीजाणंद ने उससे प्रियाह की इच्छा प्रकट की। सायणी ने उसे मना किया द्रव्यादि मागने को कहा किन्तु वह न माना। सायणी ने कहा अच्छी बात है पर अगर तुम मीख न मागो वरन् एक ही सर्दार के यहा से सवा सवा करोड के सात गहने छः महीने में ले आओ तो मैं तुमसे प्रियाह करदंगी। बीजाणंद ने उसकी शर्त मान ली फिर महाजनों सरदारों आदि को बुलवाकर एक पीछ के पेड़ के सामने सौगन्ध खाई कि अगर मैं छः महीने में सायणी की बात न पूरी कर सका तो सायणी अपने वचन से मुक्त हो जायेगी।

बीजाणंद ईडर, चम्पारेन, कच्छ आदि सब जगह घूमा किन्तु उसकी माग पूरी न हुई। गिरनार गढ़ के राजा मंडलीरु ने बताया कि भोजराज का पुत्र सुदगल राज जल प्रदेशः (जल से घिरे स्थान) का राजा है। उसके पास अपार धन राशि है। उससे मागों तो तुम्हारी इच्छा पूर्ण हो सकती है। फाफडे द्वीप तक पहुँचने के दो मार्ग हैं। एक छः महीने का दूसरा डेढ़ महीने का। डेढ़ महीने वाला रास्ता दुस्तर है जहाज टूट जाते हैं मगर आदि लोगों को निगल जाते हैं। बीजाणंद ने डेढ़ महीने के ही रास्ते से जाना पसन्द किया और जहाज पर बैठ कर चल दिया। रास्ता सुगमता से बीता और वह सवा महीने में ही वहा जा पहुँचा।

वह भोजराज के पुत्र भूगल के दरबार में पहुँचा जहाँ के प्रधान मन्त्री से मिला। मन्त्री ने आदर सत्कार किया किन्तु बताया कि राजा तो एक महीने में केवल एक दिन रनिवास से बाहर निकलता है और नया विवाह कर फिर लौट जाता है। कोई रंग महल में जा नहीं सकता। कल वह बाहर था अब तो महीने भर बाद ही मिल सकोगे। किन्तु बीजाणंद ने जिद्द की। मन्त्री ने बहुत समझाया किन्तु वह न माना। सायणी के लिए वह मरने को भी तत्पर हो गया।

भूगल के महल में दस खोदियों हैं। नौ खोदियों पर तो पुरुष चौकीदार बैठते हैं। दसवीं खोदी पर स्त्रियों बैठती हैं। नौ खोदियों को पार कर बीजाणंद दसवीं पर गढ़ के वेश में पहुँचा। भूगल ने उसे मारने के लिए फमान उठायी पर मारा नहीं। पृछा कौन है। उसने उत्तर दिया कि मैं इन्द्र का गढ़ हूँ।

वहाँ बताया गया है कि भोजराज के पुत्र का अखाड़ा इन्द्रपुरी से भी अच्छा है उसे ही देखने आया हूँ।

भूगल ने बीजाणद चारण को पहचान लिया। आदर के साथ बैठाय़ा। चार पोंच दिना के बाद वह नौ करोड़ का गहना लेकर लौगा। किन्तु छ महीने पूरे हो गए। सायणा बीजाणद के गाँव को पहुँची लोगों को बुलाया और पीछे के पेड़ के सामने सड़े होकर कहा कि बीजाणद नहीं लौगा। अवधि पूरी हो गई। अब मैं हिमालय पर जाकर गऊँगी। दूसरे दिन बीजाणद पहुँचा उसे सारी बातें शत हुई। पीछे के पेड़ के नीचे सारे गहने पहना पर वह भी हिमालय की ओर चल दिया।

सायणी मूठाले—उड़ी मूठों वाले—मालदेव फ यहाँ ठहरी। अलाउद्दीन दिल्ली में राज्य कर रहा था। मालदेव उसी के यहाँ नाकरी करता था। राजा के यहाँ सुनरा था। किन्तु सदाँर यहाँ नहा गया। दूसरे दिन आदशाह ने न आने का कारण पूछा। सदाँर ने उत्तर दिया कि हमारे यहा देव आए ॥ इसी लिए नहा आया। आदशाह ने पूछा तुम्हारा देव जिलाता है कि मारता है। उत्तर मिला कि वह जिलाता है। आदशाह ने सायणी को बुलाया कहा कि मरे को जिलाएगी। सायणी ने उत्तर दिया हौं आदशाह ने अपने घोड़े को साप से कबा कर मार डाला। सायणी ने जिला दिया। इस पर आदशाह ने उसे डायन बताया और दिल्ली के भूगर्भ में पैठने को कहा। सायणी ने सदाँर के साथ भूगर्भ में प्रवेश किया। दोनों पाताल में पहुँचे। सापो ने बैठने को दिया। सापो ने अपने रस से भर कर प्याला दिया। सायणी ने सदाँर को दिया। उसने डर से ओठा से लगाया आत बचाकर बाकी गिरा दिया। ओठा से लगाने के कारण सदाँर फ बड़ी बरी मूँठ निकल आई जो पहले नहीं थी।

इधर अलाउद्दीन ने भूगर्भ का द्वार चुनवा लिया। सायणी ने हाथ से उस भित्त को छुसा और वह दूर जा गिरी। फिर क्रुद्ध होकर अलाउद्दीन को शाप दिया कि पठानों का राज्य नष्ट हो जाएगा।

तदुपरान्त वह हिमालय पर जाकर गऊ गयी। बीजाणद भी वहा जाकर गल गया।

प्रस्तुत रचना गद्य में होने का कारण उड़ी महत्वपूर्ण है। संस्कृत भाषा में प्रेमाख्यान गद्य और पद्य दोनों में लिखे जाते थे। वाण मठ की कादम्बरी गद्य में है। प्रस्तुत रचना गद्य में प्राप्त होती है। यह रचना इस बात का प्रमाण है कि गद्य और पद्यबद्ध प्रेमाख्याना की जो परम्परा संस्कृत साहित्य में थी वही

हिन्दी में परम्परानुवृत्त अपनाई गई । प्राकृत और अपभ्रंश में गद्य के प्रेमाख्यान सम्भवतः लिखे गये होंगे किन्तु अभी वे अप्राप्य हैं ।

अस्तु इस रचना के आधार पर हम कह सकते हैं कि प्रेमाख्यानों की यह परम्परा मुसलमानों अथवा किसी विदेशी साहित्य के प्रभाव के कारण हिन्दी में नहीं है, वरन् यह परम्परा भारतीय है, जिसे हिन्दुओं के साथ-साथ मुसलमानों ने अपनाया था ।

राजस्थानी गद्य के कुछ उद्धरण निम्नलिखित हैं—

‘आगे पाताल गया । आगे साप बैसण दिया । अरि प्यालो भरि भरि एक सोनरी ढिओ । तिये सापांस्या, आंरयां, सापास्यां, जीभां, सांपरी लिपली अर रस कढि कढि अर प्याले भरी जैछे ।

कह्यो जी, माहरे तो बांसे घडी जावे छै मू बरस बरानर जावे छै । बैठो फुल रहे । कह्यो तूं कांसूं करीस । कह्यो जी गोनूं, राजा नूं मेली । कह्यो धीजाणंठ । भरियो जायीसू, कह्यो जी, भरूं तो सायणी निमित्त ।



नल दमयन्ती की कथा

—रचयिता—अज्ञात

—रचनाकाल—सं० १९११ के पूर्व

—लिपिकार—१९११

कविप-रिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

निखद देश के राजा वीरसेन के पुत्र नल रूप और गुण में अद्वितीय थे । उनका नाम देश-देशान्तर में प्रसारित था । विदर्भ देश के राजा भीमसेन को दमन नामक ऋषिराज की कृपा से एक सुन्दर बालिका का जन्म हुआ था जो रूप और गुण में उस समय की स्त्रियों में अद्वितीय थी । पूर्ण यौवना होने पर सखियों के बीच बैठे हुए उसने एक दिन नल के गुण का श्रवण किया और उन पर आसक्त हो गई । चारणों से नल ने भी दमयन्ती के अद्वितीय सौन्दर्य का परिचय प्राप्त किया और मोहित हो गए । इस प्रकार दोनों एक दूसरे के प्रेम में व्याकुल रहने लगे । एक दिन मृगया के लिए गए हुए राजा नल ने सरोवर में एक सुन्दर हंस को देखा और पकड़ लिया । हंस विलाप करने लगा उसने राजा से प्रार्थना की और बताया कि उसके माता पिता का देहान्त हो चुका है । पत्नी और बच्चे उसके बियोग में भूखी मर जाएँगे । नल ने उसे छोड़ दिया । इस पर हंस ने राजा की सहृदयता की प्रशंसा की और दमयन्ती तक उनका संदेश ले जाने को तत्पर हो गया ।

सरोवर में नहाती हुई दमयन्ती के पास पहुँचकर उसने नल का संदेश कहा और प्रेम का प्रत्युत्तर नल को देकर अपने स्थान को चला गया ।

सखियों ने राजा से दमयन्ती की दशा बताई इस पर उन्होंने स्वयंवर की घोषणा कर दी । नल स्वयंवर के लिए चले, नारद के कहने पर अग्नि, यम, इन्द्र और वरुण भी चले । नल से इन देवताओं ने दमयन्ती के पास अपना

प्रेम संदेश भिजवाया । दमयन्ती ने अस्वीकृति दे दी और नल को ही चुनने का वचन दिया । नल से सारी बातें मान्य होने पर इन देवताओं ने नल का रूप धारण कर लिया । आश्चर्य चकित दमयन्ती को आकाशवाणी से वस्तुस्थिति का ज्ञान हुआ । विवाह के उपरान्त, कलि ने इन्द्र से सारी बात जानकर बदला लेने के लिए सोचा । बहुत दिनों तक इन्तजार करने के बाद एक दिन जब नल आखेट में पानी न मिल सकने के कारण अशौचावस्था में ही सन्ध्या करने लगे तब कलि उनमें प्रवेश कर गया । जिसके फलस्वरूप उन्होंने पुष्कर से जुआ खेला और सब कुछ हार कर उन्हें वनों में भटकना पड़ा । दमयन्ती के फट को न देख सकने के कारण उन्होंने उसे सोती हुई जंगल में छोड़ दिया । दमयन्ती नाना फट सहती हुई चित्तौर पहुँची वहाँ से वह अपने पिता के घर गई । इधर नल ने अयोध्या में राजा ऋतुपर्ण के यहाँ सारथी पद पर नौकरी कर ली । दमयन्ती के दूसरे स्वयंवर की घोषणा पर नल निषध देश पहुँचे । वहीं दमयन्ती ने उनके खाना बनाने आदि की परीक्षा ली और दोनों का मिलन हुआ । इसके बाद नल ने पुष्कर को हराकर पुनः राज्य प्राप्त किया ।

प्रस्तुत रचना के पात्रों के संवाद पौराणिक शैली में मिलते हैं । महाला चरण के उपरान्त कवि कहता है कि सीता जी के वियोग में घूमते हुए एक दिन रामचन्द्र जी 'अवरण' वन में श्री बृहदस्व ऋषि के आश्रम में पहुँचे । ऋषि ने उनका स्वागत किया और बैठने को आसन दिया । रामचन्द्र जी ने ऋषि का कुशल समाचार पूछा । रामचन्द्र जी को सीता के वियोग में कातर देखकर ऋषि ने उत्तर दिया कि महाराज आप इतने दुखी क्यों होते हैं । महाराज नल ने अपनी पत्नी के वियोग में तो बहुत अधिक कष्ट सहें हैं । इस पर रामचन्द्र जी ने नल की कहानी सुनने की अभिलाषा प्रकट की और ऋषि ने उन्हें कथा सुनाई ।

प्रस्तुत रचना एक वर्णनात्मक काव्य है किन्तु बीच-बीच में भावव्यञ्जना के सरल स्थल भी मिलते हैं ।

काव्य सौन्दर्य

नल-शिख वर्णन

रूप सौन्दर्य और नल-शिख वर्णन में कवि ने दमयन्ती के सौन्दर्य के प्रति अधिकतर परम्परागत उपमानों, उत्प्रेक्षाओं का ही आयोजन किया है जैसे उसकी नाक तोते की टोट के समान, वा 'अंश के समान और नितम्ब नगाड़ों के समान थे—

लई नाक ने छीन सोभा मुआ की ।
 कपोले दुओ ओप लीनी मुघा की ।
 चिबु की प्रभा काम क्यारी वनी ती ।
 तहा कंबु सी ग्रीवा सोभा घनी ती ।
 कुच द्वे वने कोरु के से रिलौना ।
 तहां रोम राजि मनौ सर्प छौना ।
 कहों पेट की चारुता की सफाई ।
 जनी काम ने आसनी सी बिछाई ।
 वनी नाभि कैसी जनौ कूप सोभा ।
 जहां ते उठै रूप के चारु गोभा ।
 नितम्य हुए काम के से नगारे ।
 भली भौति सौ जा सयंभू सम्हारे ॥

इन परम्परागत उपमानों के द्वारा भावाभिव्यक्ति कहीं कहीं बड़ी अनूठी बन पड़ी है जैसे एक स्थान पर दमयन्ती के कटि की क्षीणता और उसी प्रदेश पर पड़ी हुई सिकुडनों तथा रोमाञ्जलि से सम्पन्नित खैर की छरी (कत्ये की डली) तथा रस्सी का अप्रस्तुत विधान उर्बू की नाजुक ख्याली के साथ-साथ कवि की दृढ़ता शक्ति और दूर की कौड़ी लाने का परिचायक है ।

लंक निहारि ससक भए कवि, को वनैं मति ते अधिकाई ।
 धार सितार को तार कहों, पुनि होत लखे पर न देत दिसाई ।
 खैर छरी त्रिवली गुण लाय के, मैन महीप सो हाथ बनाई ।
 ब्रह्म की लील सी देखि परे, नृप है और देति है नाहि दिसाई ।
 राजा नल के बाह्य रूप के साथ साथ कवि ने उनके व्यक्तित्व का भी चित्र अंकित किया है । जैसे—

गुन कौ गनेस जैसे धन कौ धनेस,
 दूजो बानी को विमल सुरगुरु सो सयानो है ।
 कामुना को काम कामतरु की सी बानि ऐसी,
 सील को समुद्र सबको समानो है ॥

अथवा

लोक बनाय प्रजा पति जूनिज चतुरता देखिबै कौ विचारो,
 चित के छँचि करो इकठा नल राज को गात बनाय सम्हारो ।
 चन्द कलंक मन्द भयो अरविंद विचारो महावप धारो,
 देखि कै काम भयो जरि छार सो कोई कहै कि सदा सिख जारो ॥

संयोग पक्ष

धार्मिक प्रवृत्ति से प्रेरित होने के कारण कवि ने प्रेम के संयोग पक्ष में केलि, भोग अथवा हावों आदि का संयोजन नहीं किया है। इस कारण इसमें अन्य काव्यों की तरह सम्मोह शृंगार के वर्णन नहीं होते।

विप्रलम्भ शृंगार

संयोग पक्ष की कतिपय अवस्थाओं के चित्रण मनोहारी और हृदयग्राही बन पड़े हैं जैसे—उन में भग्यती हुई दमयन्ती की अस्तव्यस्त अवस्था का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसके बाल बिखर गए थे वक्षस्थल खुल गया था और वह विलाप करती हुई इधर उधर भटकती फिरती थी।

मन भावनी यो विलम्बाती चली कच छूटि गए उचरी छर्तिया ।
बिल पै धन माहि जहा जन नाहिं तजी फिरि नाह अजानातिया ॥

अथवा

छुटो दृग नीर धरै नहि धीर, बड़ी उर पीर दुखै दरिबे है ।
कहा अब नाथ, तजो तिय साथ, विवाहों तुम्हें तुमही भरिबे है ।

ऐसे ही अपने पिता व घर पहुँचने के उपरान्त उसे चैन नहीं पड़ती ओर चादनी रात्रि में बेचैन होकर वही अपनी सखी से कहती है कि सखी इस चन्द्रमा से पूछ कि तुम्हें तो ब्रह्मा ने, सीतलता से गढ़ा था फिर तूने यह दूसरा फो दग्ध करने का पाठ कहा से पढ़ा है। तूने यह शम्भु के गले में लिपटे हुए विपदों से अपरीति का पाठ पढ़ा है या तू इसे बड़वानल से सीख कर आया है।

पूछ सखी विधु सै जह वात तू सीतलता सौ बनाय मढो हैं ।
पै जह जारिबे की गति को कहु कौन गुरु सों कहा ते पढो है ।
सभु गले विष सौ सिपि के अपकीरति कालिमा पाप पढो है ।
कै बड़वानल ते सिपि के धिक छीर पर्याधिते पूछि पढो है ॥

भाषा

इस काव्य की भाषा सरल आर परिमार्जित ब्रज भाषा है वह भाव के साथ चपल और गम्भीर होती चलती है। नल को सामने देखकर दमयन्ती की भावशालता का चित्र भाषा व प्रवाह में उड़ा अनूठा बन पड़ा है।

लखे भूप को राज कन्या लुभानी,
वनी सी जनी सी थकी सी मुलानी ।

जनौ भूप ने जाय खारी ठगौरी,
लखै रूप सोभा भई जाय वौरी ॥

ऐसे ही दमयन्ती को स्वयंवर में आई देख कर उपस्थित राजाओं की मनो-
दशाओं और दमयन्ती को आकृष्ट करने के लिए उनकी चेष्टाओं का चित्र
भी सुन्दर और मनोवैज्ञानिक बन पड़ा है।

कोई मूँछ पै हाथ फेरे मुछारे। कोई पास के पेंव छूटी सम्हारे।
कोई भूप देखे चड़ी आरसी कौ। कोई हीर वाली लखै वासरी कौ।
कोई चित्र की पूतरी को निहारै। कोई दीठि बांकी चहँ धा घुमायै।

भाषा का प्रवाह और शब्दयोजना का एक उदाहरण भी देखिए। नल
के संदेश पर भुभला कर दमयन्ती अपने मनोभावों को रोक न सकने के कारण
बड़ी तेजी से कहती है—

सब सौं लरौगी कानि कुल की करौगी,
मात पितु सौ दुरौंगी, करि केतिक जंजाल कौ।
आगि में जरौंगी विष खाई के मरौंगी,
या नलै धरौंगी, ना वरौंगी दृगपाल कौ।

ऐसे ही नल की सेना के चलने के प्रभाव का कवि ने बड़ी ओज पूर्ण
भाषा में व्यक्त किया है।

‘धनु औ निपंग नल सङ्ग चतुरङ्ग चूम,
युहुकर की फौज के पहार लुनियत हैं।
बज्ज न पटह धीर गज्जन गयंद वीर,
तेज की फतूह अरिजूह मुनिअत हैं।
हल सो दवकि धरा धति धरातल लौ,
और ईस सेसके सीत धुनियत हैं।
गुड़ी सी उड़ी जावि पुहुमि सु ‘धारन’ सौ,
कच्छप की पीठ पै खड़ाके सुनियत हैं ॥

छन्द

कवि ने दोहा-चाँपाई के अतिरिक्त कुण्डलिया, सोरठा, सबइया आदि
छन्दों का भी प्रयोग किया है।

यहाँ यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि इस रचना में धार्मिक प्रवृत्ति
प्रधान रूप में परिलक्षित होती है। इस कारण कुछ रहस्यमयी उक्तियाँ एवं
अध्यात्मिक तत्त्वों के संकेत भी बीच बीच में मिलते हैं। जैसे—स्वयंवर में आई

हुई दमयन्ती पाँच नल को देखकर अर्चयित हो जाती है। अपने वचन और धर्म को सक्त् में देखकर वह ईश्वर से वन्दना करती है इस वन्दना में भक्ति की भगवान् क प्रति स्तुति और याचना का पूर्ण रूप निरूप उठा है। यह धार्मिक विश्वास है कि तर्क से भगवान् की प्राप्ति नहीं हो सकती। उसे विनती और प्रार्थना से एव उसकी शक्ति पर विश्वास से पाया जा सकता है। इसी भावना का परिचय हम निम्नान्वित पक्तियों में मिलता है।

‘नली पाँच आगे रखे यो विचारी। लखे तर्क केरै नहीं भेट पावै।

अस्तु वह अपनी परेशानी अपनी सत्तियों पर प्रकट करती है। सत्तिया ने उत्तर दिया कि देवता सदैव सत्य की रक्षा करने वाले हैं। उनकी वन्दना करो वे तुम्हारे कष्ट दूर करेंगे।

चहूँ सो करौ अजुली बाँध विनती, कहौ अपनी बात साँची अर्घिती। सदा देवता सत्य के हैं पिआरे, करेंगें कृपा काम हयौ है तिहारे।

अस्तु उसने उनकी विनती की ओर उनसे क्षमा याचना करते हुए अपने धर्म की रक्षा का वरदान माँगा। इसलिए कि भारतीय ललना केवल एक नारी ही अपने पति का मनसा वाचा धर्मणा वर्ण करती हैं। दूसरे को भूल से भी अपना समझने में उसे पाप लगता है। अस्तु वह कहती है—

जवै आपने दूत नाही पठाओ, तने हस पछी इहाँ एक आयो। करी आई घानै नलै की वडाई, तहाँ हौं सुनी जू महा मोद छाई। करी मैं प्रतिज्ञा नलै देह दीनी, करो नाथ विनती नहीं और चिन्हीं। करौ जौ दया तो रहै धर्म मेरो, लगे चारिहैं सो हमारो निवेरो॥

इस विनती में एक भक्त की भावना के दर्शन के साथ साथ भारतीय आदर्श नारी का चित्र भी अंकित किया गया है। अस्तु माया, भाव तथा धन के सविधान और छद् की दृष्टि से यह एक सुन्दर काव्य कहा जा सकता है।

प्रेम पयोनिधि

मृगेन्द्र कृत

रचनाकाल सं० १९१२

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है। इन्होंने स्वपरिचय में कुछ नहीं लिखा है केवल इतना पता चल सका है कि यह सिख संप्रदाय के थे और गुरु गोविन्द सिंह के अतन्त्र भक्त थे।

कथावस्तु

एक सुन्दर नगर में प्रभाकर नाम के राजा राज्य करते थे। वह बड़े धर्मात्मा और प्रजापालक थे किन्तु निःसंतान होने के कारण बड़े दुखी रहते थे। ईश्वर की यन्दना और परम भक्ति के प्रताप से उन्हें एक पुत्रवत् प्राप्त हुआ। राजा और प्रजा ने बड़ा हर्ष मनाया, पण्डित, ज्योतिषी आदि राजकुमार की ग्रह-दशा देखने के हेतु बुलाए गए। ज्योतिषियों ने बताया कि राजकुमार जगत-प्रभाकर बड़ा यशस्वी एवं भाग्यशाली युवक होगा किन्तु पन्द्रह वर्ष की अवस्था में इसकी ग्रहदशा टीक नहीं है। इस अवस्था के पहुँचते ही यह प्रेम की पीड़ा से व्याकुल होगा और घर तथा राज्य छोड़ कर निकल जाएगा। रास्ते में इसे बड़ी कठिनाइयाँ और दुख उठाने पड़ेंगे अन्त में तीन विवाह के उपरान्त घर लौट आएगा।

पिता ने पुत्र के लिए शिक्षा का समुचित प्रवन्ध किया और तेरह वर्ष की अवस्था में कुमार सभी विषयों में दक्ष हो गया। राजा ने पुत्र को गृहत्याग और भ्रमिका से बचाने के लिए उसका विवाह पन्द्रह वर्ष की अवस्था में परम रूपवती कुमारी चन्द्रप्रभा से कर दिया। चन्द्रप्रभा और जगतप्रभाकर, बड़े आनन्द से अपना जीवन बिताते थे और साथ-साथ आखेट एवं घूमने के लिए जाते थे। एक दिन नगर की सड़कों पर घूमते हुए दोनों 'गुदड़ी' बाजार जा पहुँचे। इस बाजार के एक कोने पर वह बड़ी भीड़ देखकर कुमार भी कारण जानने की लालसा से वहाँ पहुँचा। उसने देखा कि एक ब्राह्मण बड़ा सुन्दर 'तोता'

बेचने आया है । वह तोता जितना सुन्दर था, उतना ही शानी था । तोते के मुख से श्रुति और स्मृत के श्लोक तथा कवित्त आदि सुनकर कुमार बड़ा प्रसन्न हुआ और उसने तोते का अच्छा मूल्य देकर मोल ले लिया ।

राजकुमार तोते से बड़ा प्रेम करता था और एक सुन्दर पिंजड़े में उसे अपने शयनगृह में रखता था । एक दिन कुमार बाहर गया था । चन्द्रप्रभा ने स्नान किया और फिर सोलहो शृंगार कर दर्पण के सामने खड़ी हुई । अपने रूप का देख कर वह स्वयं मोहित हो गई अपनी चेरिया से भी उसने अपने रूप के विषय में पूछा । चेरिया ने उसकी बड़ी प्रशंसा की । चन्द्रप्रभा का मन प्रशंसा से न भरा और वह गर्व से भर कर तोते के सामने पहुँची तथा पूछा 'कि क्या तुमने मुझ सी सुन्दरी यहीं देखी है ।' तोता इस प्रश्न पर मान रहा । इस पर चन्द्रप्रभा ने क्रुद्ध होकर दुबारा प्रश्न किया । तोते ने तब बड़ी विनम्रता से चन्द्रप्रभा को समझाया कि 'मनुष्य को यभी गर्व न करना चाहिए । गर्व के कारण ही रावण जैसा प्रतापी राजा नष्ट हो गया । ब्रह्मा का गर्व भी खरब हुआ फिर तुम्हारा क्या ?' इस उत्तर को सुनकर चन्द्रप्रभा बड़ी क्रुद्ध हुई । उसके मन में क्रोध से लाल हो गए ओठ फड़फड़ाने लगे । इतने में कुमार यहाँ आ पहुँचा । चन्द्रप्रभा को क्रुद्ध देखकर उसने इस क्रोध का कारण पूछा किन्तु चन्द्रप्रभा कुछ न बोली । तोते ने राजकुमार के प्रश्न का उत्तर देते हुए कहा कि चन्द्रप्रभा को अपने रूप पर बड़ा गर्व है इन्होंने मुझसे पूछा था कि 'क्या तुमने मुझसी सुन्दरी ससार में देखी है ।' मैंने इन्हे बताया कि मनुष्य को यभी गर्व न करना चाहिए 'इस पर वह क्रुद्ध हो गई है । 'भावी बड़ी बलवान होती है मेरा इसमें कोई दोष नही ।' हे राजकुमार मैं तुम्हारे सामने कहता हूँ कि उत्तर देश में ककनपुर एक बड़ा सुन्दर नगर है । जहाँ पहुँचने में एक वर्ष लगेगा । उस नगर की राजकुमारी 'ससिक्ला' के सोन्दर्य की समता ससार की कोई भी नारी नहीं कर सकती । और चन्द्रप्रभा तो उसके सामने नितान्त हैय दिखाई पड़ेगी । इतना सुनते ही चन्द्रप्रभा पिंजड़े का उठाकर बाहर चली गई किन्तु कुमार ससिक्ला के प्रेम में विह्वल हो उठा ।

उस दिन से कुमार का मन लचक रहने लगा, अन्दर ही अन्दर वह ससिक्ला के प्रेम में घुटने लगा अन्त में उससे न रहा गया और एक दिन वह तोते के पास पहुँचा तथा उससे ससिक्ला को दिखाने की विनती करने लगा ।

तोते ने कुमार को प्रेमपथ पर पग रखने के लिए मना किया और समझाया कि इस पथ की कठिनाइयों को तुम सहन न कर सकोगे उसने प्रेम की अथवा क कितने ही रोमाञ्चकारी चित्र अंकित किए किन्तु कुमार अपने विचार

र दृढ़ रहा। अस्तु तोता कुमार का पथ प्रदर्शन करने के लिए सहमत हो गया और दूसरे दिन ससैन्य कुमार ने कंकनपुर की ओर तोते के साथ प्रस्थान किया।

तीन दिन के उपरान्त यह लोग एक सुन्दर वन में पहुँचे। मृगों को देखकर कुमार को आखेट की सूझी और उसने अपना घोड़ा एक मृग के पीछे डाल दिया। मृग के पीछे दौड़ते-दौड़ते शाम हो गई कुमार अपने साथियों से बिछुड़ गया। मृग भी कहीं अन्तर्ध्यान हो गया। प्यास से व्याकुल कुमार को एक झोंपड़ी दिखाई पड़ी वह वहीं पहुँचा। उसमें एक वृद्ध संन्यासी ध्यानस्थ था। कुमार के पास पहुँचने पर उसने आँख खोली तथा उसका परिचय और आने का कारण पूछा। कुमार ने सारी घटना बताई और अपने हृदय की व्याकुलता को भी संन्यासी को बताया। कुमार के हृदय में सच्चे प्रेम का अनुभव कर संन्यासी ने उससे आँख मिलाने को कहा। संन्यासी से आँख मिलते ही कुमार ने उसके नेत्रों में कनकपुर, राजघराना, एवं राजकुमारी ससिकला को देखा। कुमारी के सौन्दर्य को देखते ही कुमार मूर्छित होकर गिर पड़ा। होश आने पर कुमार ने अन्ने को जंगल के उसी भाग में पाया जहाँ से वह चला था किन्तु उसके साथी वहाँ न मिले। वह वहीं एक पेड़ के नीचे सो गया।

दूसरे दिन कुमार अकेला ही कनकपुर की ओर चला। गर्मी से व्याकुल होकर वह एक सरोवर के तट पर पानी पीने की इच्छा से पहुँचा। जल पीने के लिये ज्यों ही वह झुका त्यों ही उसे ससिकला का सुन्दर मुख जल के भीतर दिखाई पड़ा। अपनी सुघ-बुघ खोकर कुमार सरोवर में कूद पड़ा।

सरोवर में प्रवेश करते ही कुमार बड़ी तीव्र गति से नीचे की ओर खिंचने लगा। थोड़ी देर के उपरान्त उसके पैर भूमि पर टिके किन्तु सरोवर के स्थान पर उसने अपने को एक सुन्दर फुलवारी में पाया। उस फुलवारी में एक सुन्दर महल बना था। कुमार बिनासावश उस महल की ओर बढ़ा। सामने उसने परम रूपवती स्त्रियों की एक टोली देखी जिसके मध्य में एक सुन्दरी मगिबद्धि सिंहासन पर बैठी थी। कुमार के सौन्दर्य को देखकर इस नारी की चोरियाँ बड़ी अचम्भित हुईं। उन्होंने अपनी स्वामिनी से उसका रूप वर्णन किया। सुन्दरी मुन कर प्रसन्न हुई। इतने में कुमार उसके पास आ पहुँचा।

सुन्दरी ने कुमार का स्वागत किया और उसे अपने पास सिंहासन पर स्थान दिया। कुमार के लिए नाना प्रकार के खादिक व्यञ्जन मँगाकर उस सुन्दरी ने कुमार की क्षुधा शान्त की और उसे अपने साथ महल में ले गई। वहाँ अपने कुमार को बताया कि वह जादूगर महिपाल की पुत्री है। उसने यह भी बताया,

कि वह बहुत दिनों से उस पर आसक्त है। ओर उसकी राह देखा करती था। कुमार ने अपनी निरह दशा बताते हुए ससिकला के प्रति अनुराग प्रकट किया। उस सुन्दरी ने कुमार से एक दिन रुकने की विनती की। कुमार रुक गया। दूसरे दिन वह चलने के लिए प्रस्तुत हुआ किन्तु महिपालमुता ने उसे रोका। किसी प्रकार कुमार को रुकते न देख कर क्रुद्ध होकर महिपालमुता ने कनकपुर आर उसकी राजकुमारी को मन्त्र से भस्म कर देने की धमकी दी। इस डर से कुमार वहाँ रुक गया। महिपालमुता नित्य प्रातः काल अपने पिता के दरबार में जाया करती थी और रात में लौटती थी। एक दिन जाते समय उसने कुमार से कहा कि तुम्हारा मन अकेले उड़ता रहा होगा। इसलिए बाहर घूम आया करो। तुम्हें किसी मन्त्र तन्त्र का भय न रहे इसलिए यह गुटिका लो जो सदैव तुम्हारी रक्षा करती रहेगी। गुटिका पाने के बाद कुमार दूसरे दिन चलने को उद्यत हुआ। महिपालमुता ने कुमार को रोकने का प्रयत्न किया किन्तु गुटिका के कारण उसका कोई भी मन्त्र काम न आया। कुमार वहाँ से चल कर धर्मपुर नगर पहुँचा। इस नगर में उसकी भेंट राजकुमारी सूरजप्रभा से हुई। सूरजप्रभा कुमार के रूप पर आसक्त हो गई और वह उसे अपने महल में ले गई। ससिकला के प्रति कुमार ने अपने प्रेम का प्रदर्शन किया। राजकुमारी सूरजप्रभा के बहुत विनती करने पर कुमार वहाँ रुका लेकिन दूसरे दिन वह कनकपुर की ओर चल दिया। चौदह दिन के उपरान्त वह कनकपुर पहुँचा और वहाँ के राजा से मिला। कनकपुर में उसे शत हुआ कि कुमारी ससिकला को कुछ लोग मंत्र मल से उठा ले गये हैं। उसे छुड़ाने का कुमार ने प्रयत्न किया और उसमें सफल भी हुआ। इस प्रकार दोनों मिले और राजा ने दोनों का विवाह कर दिया। कुछ दिन कनकपुर में रहने के उपरान्त कुमार घर की ओर लौटा। रास्ते में उसने सूरजप्रभा का भी साथ ले लिया। सूरजप्रभा के वहाँ से जब वह लौट रहा था तब रास्ते में उसकी भेंट मन्त्रीमुत से हुई। मन्त्रीमुत दोनों राजकुमारियों को देख कर मोहित हो गया और उन्हें माने की अमिलाया से पटव्यू की योजना बनाने लगा। एक दिन दोनों मंत्र घूमने निकले मार्ग में उन्हें एक मृतक बन्दर का शरीर मिला। कुमार ने अपने मंत्र बल को प्रदर्शित करने के लिए अपना शरीर छोड़ कर इस मृतक बन्दर के शरीर में प्रवेश किया। अबसर अच्छा देखकर मन्त्री मुत कुमार के शरीर में प्रवेश कर गया और अपने शरीर का तलवार से काट डाला। उन्मत्त मन्त्रीमुत इस प्रकार कुमार के रूप में रानियों के पास पहुँचा लेकिन आत्मिक जल न होने के कारण वह उससे कुछ कह न

पाता था। उसकी चेष्टाओं से सूरजप्रभा को कुछ शक हुआ और दोनों उससे सतर्क रहने लगे। बन्दर के शरीर में कुमार इधर-उधर भटकता फिरता था एक दिन एक बहेलिये ने उसे पकड़ लिया और बाजार में बेचने गया। बन्दर के असाधारण बुद्धि पर लोगों को बड़ा आश्चर्य होता था। मन्त्रीसुत को जब इस बन्दर का पता लगा तो वह सोचने लगा कि कहीं यह कुमार ही न हो इसलिए उसने उस बहेलिये को बुलवाया। उस बहेलिये की स्त्री से कुमार ने बड़ी प्रार्थना की और कहा कि वह किसी भी प्रकार उसे राजकुमार के पास न जाने दे। सूरजप्रभा को भी इस बन्दर का पता लगा और वह उसे देखने गई। कुमार ने सूरजप्रभा को पहचाना। और संकेत से अपना परिचय दिया। सूरजप्रभा सब कुछ समझ गई। दूसरे दिन वह एक मृत तोते को लेकर वहाँ पहुँची कवि रूपी कुमार ने अपना शरीर त्याग किया और तोते के शरीर में प्रवेश कर गया। तोते को लेकर सूरजप्रभा घर पहुँची तथा उसी दिन से वह कुमार रूपी मन्त्रीसुत का आदर करने लगी। एक दिन जब मन्त्रीसुत वहाँ बैठा था वह तोते को वहाँ ले आई, तोते ने मन्त्रीसुत को अपना परिचय दिया। इसे सुनते ही वह डर से काप उठा। सूरजप्रभा ने मन्न बल से मन्त्रीसुत के प्राण निकाल दिए और कुमार अपने शरीर में प्रवेश कर गया। आनन्द से कुमार और दोनों रानियों ने अपने नगर की ओर प्रयाण किया। रास्ते में महिपालसुता का नगर मिला। अपनी पुत्री के अपमान पर महिपाल बड़ा क्रुद्ध था इसलिए उसने कुमार का मार्गान्तरोधन किया। कुमार और महिपाल में मर्यादर युद्ध हुआ महिपाल हारा यही कुमार को चन्द्रप्रभा का भेजा एक तोता मिला जिसने चन्द्रप्रभा का विरह संदेश कुमार को दिया उसे सुनकर कुमार ने चलने की तैयारी की। जहाज पर चढ़कर जब वे लोग अपने घर आ रहे थे तब समुद्र में भयंकर तूफान आने के कारण जहाज टूट-फूट गए और कुमार तथा रानिया अलग-अलग जा पड़ीं। कुमार के विलय पर त्रिभुवण ने प्रकट होकर उसको सात्वना दी तथा यक्षराज की सहायता से दोनों रानियों को ढूँढ़ कर कुमार को सौंप दिया। इस प्रकार कुमार अपनी पत्नियों के साथ घर पहुँचा।

इस प्रबन्ध की रचना का कारण बताते हुए कवि ने एक स्थान पर लिखा है कि इसकी रचना दो विचारों से की गई है एक ओर तो कवि 'प्रेम के प्रसंग' को प्रधानता देना चाहता था उसके दिव्य स्वरूप का अंकन करना चाहता था प्रेम की पीर और उसकी कठिनाइयों का वर्णन करना और दूसरी ओर वह जन-साधारण के लोकोत्तर घटनाओं के विद्वानों का आश्रय लेकर एक अद्भुत रचना

के द्वारा उनको आनन्द प्रदान करना चाहता था ।

उपरोक्त उद्देश्य के कारण ही इसकी कथावस्तु में अन्य प्रवृत्तियों की अपेक्षा अधिक चमत्कार-प्रदर्शन, असाधारण घटना-विधान या लोकोत्तर दृश्यों की योजना की गई है । पाठक के कौतूहल को सजीव रखने के लिए और नायक के चरित्र की दृढ़ता की परीक्षा एवं बुद्धि-कौशल दिखलाने के लिए असाधारण लोकोत्तर तत्त्व और चमत्कारिकता के प्रदर्शन का इसमें जितना विधान हुआ है उतना अन्य काव्यों में नहीं मिलता, इसमें पग-पग पर तिलिस्म जादू एवं अच्यारी तथा मन्त्र-शक्ति आदि का उल्लेख मिलता है ।

इसके अतिरिक्त प्रेम की लोकोत्तर शक्ति, इस मार्ग की कठिनता आदि का वर्णन कथानक के बीच-बीच में आए हुए संवैयों, और कवित्तों में किया गया है ।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि कवि ने दोहे चौपाई का विधान वस्तुकथन के लिए किया है और जहाँ भावोद्रेक के स्थल आए हैं वहाँ उनकी अभिव्यक्ति के लिए संवैयों और कवित्त छन्द का प्रयोग किया गया है ।

काव्य प्रणयन की शैली में कवि ने अपने पूर्व के कवियों की परम्परा का अनुसरण किया है उदाहरणार्थ प्रेम काव्यों की यह एक सामान्य विशेषता रही है कि वे अपने चरित्र नायक को कार्य की ओर उन्मुख करने के लिए नायिका के रूप सौंदर्य का वर्णन किसी विज्ञ तोते या हंस से कराते हैं । होता यह है कि नायक की विवाहिता स्त्री जब सज-धज कर रूपगर्विता नायिका के रूप में उस पक्षी से अपने रूप की प्रशंसा कराना चाहती है तभी वह पक्षी किसी अन्य दूर देश में रहने वाली राजकुमारी के रूप के आगे उसे हीन बताता है । जिसका पता अन्त में राजकुमार को मिलता है और वह अपने घर को छोड़कर उस परम रूपवती को प्राप्त करने के लिए चल पड़ता है । कार्य की गति के बीच-बीच प्रेम-मार्ग की कठिनाइयों का वर्णन एवं लोकोत्तर घटनाओं का चित्रण किया जाता है । गति के विराम में रख-सिक्त स्थलों का आयोजन करना भी इन प्रेमकाव्यों की परिणति रही है ।

प्रेम पयोनिधि का घटना-विधान अंशतः इसी परिपाटी का अनुसरण करता

१. प्रेम पयोनिधि प्रेम की अद्भुत कथा महान ।
कौतुक हित अनन करै लख सी नहिं गुनमान ।
प्रेम प्रसङ्ग प्रधान करि वरनियों राजकुमार ।
प्रेम पयोनिधि ग्रंथ को याते नाम सुधीर ।

है। कथा के संविधान की तरह काव्य के प्रारम्भ में यह कवि सरस्वती, गणेश, अथवा अपने इष्टदेव की स्तुति करते थे, उसके बाद गुरु की वन्दना के उपरान्त अपने को काव्य-गुण से हीन एवं दीन चित्रण किया करते थे। साधारणतः इन प्रबन्धों में प्रबन्ध का सारांश प्रथम तरंग में ही दे दिया जाता था और दूसरे तरंग से कवि मूल कथा का प्रारम्भ करते थे। प्रस्तुत रचना में यह सब बातें पाई जाती हैं।

मृगेन्द्र ने इस प्रकार कथारन्ध्र की रूढ़ि के साथ-साथ काव्य प्रणयन की शैली को भी परम्परा के रूप में अपनाया है।

अस्तु इस काव्य के कवित्त ओर सबैयों में हमें मुक्तक प्रेमकाव्यों की परम्परा मिलती है तो चौपाई ओर दोहों की शैली में "प्रबन्ध काव्यों की, जो हिन्दू प्रेमाख्यानों के कथारन्ध्र की परम्परा ओर काव्य-प्रणयन की परम्परागत शैली से अनुप्राणित है।

प्रबन्ध तत्त्व

जगतप्रभाकर ओर ससिकला की प्रेम कहानी प्रेमपयोनिधि की मूल घटना है किन्तु सुरजप्रभा तथा महिपालसुता के आख्यान अधिकारिक कथा से कम महत्त्व के नहीं टहरते। एक नायक जगतप्रभाकर से सम्बन्धित तीन

१. 'प्रथम सरल सुत आदि प्रणय, प्रणव प्रणद भजन।

सुमरत परमाताद मंगल संग लगे फिरहि ॥

अच्छर अच्छत अच्छेद भेद बिहि वेदन पासत।

जग उत पति धिति हेतु नेत नेतहि करि गासत ॥

संवद रूप है अगद आप पूरन पररिया।

ओत प्रोत पर चुरियो खेन आपन मदि करियो ॥

हुरनर गिरा गनाधिपति जाहि सुमर मंगल लहित।

बन्दिता मिमिद तिहि मन्द कर प्रणय वरमाधिपति ॥'

शोरदा—प्रेत भक्त बुझात, प्रेम पयोनिधि अपरमि ।

तरन चहत अग्यान, मो मति पतित पपोलका ॥'

कवित्त—'प्रेमपयोनिधि के परत पार पार कौन।

मजनू से मोजी को भजे जग यो मौज साँ ॥

जिनकी कथान के प्रबन्ध बाध बाडे कथित।

कबोन्द्र आज लगे बाही राज सौ।

'प्रेमपयोनिधि'

नायिकाओं के चरित्रों के कारण यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि प्रस्तुत रचना में तीन प्रेमाख्यान समानान्तर चलते हैं ।

इन तीनों आख्यानों का विकास अलग अलग हुआ है महिपाल मुता और सूरजप्रभा का प्रेम और सयोग नायिकारब्ध हैं तो ससिकला और जगत-प्रभाकर का नायकारब्ध ।

सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से तीनों कथाओं का गुफन करने में कवि ने बड़ी कुशलता से काम लिया है । महिपाल मुता के द्वा । प्रेम की पराकाष्ठा में प्रदत्त जादू की गुटिका के कारण ही कुमार ससिकला के पास जा सका, और इस जादूगरनी के माया जाल से छुटकारा भी पा सका, एक की भूल दूसरे के लाभ का कारण बन गई । सूरजप्रभा व प्रेम की अनन्यता ने कुमार को ससिकला की प्राप्ति के बाद, उसे ग्रहण करने के लिए प्रेरित किया, और इस सम्बन्ध से प्राप्त सेना के द्वारा कुमार 'राजा महिपाल' को युद्ध में परास्त कर सका । अस्तु तीनों कथानक एक दूसरे को कार्य की ओर प्रेरित करने में सहायक दिखाई पड़ते हैं ।

कथा के प्रासंगिक रूप में इस रचना की अनेक छोटी छोटी लोकोत्तर घटनाएँ आती हैं जैसे तोते की कहानी, जंगल में कुमार को ऋषि के मिलने की घटना, सरोवर में ससिकला का प्रतिनिम्न देखने की बात, महिपाल मुता द्वारा निर्मित अग्नि का परफोटा, समुद्र की दुर्घटना के उपरान्त सिन्धुपुरुष और यक्षराज की सहायता का वृत्तान्त आदि । किन्तु सबसे बड़ी प्रासंगिक कथा मन्त्रीमुत की आती है ।

ऊपर कहा जा चुका है कि तीनों प्रेमाख्यान एक दूसरे को कार्य की ओर उन्मुख करने में सहायक हुए हैं अस्तु इन आख्यानों में मिलने वाली छोटी नड़ी घटनाएँ उसी प्रकार से कथानक की गति को कार्य की ओर मोड़ने में सहायक हुई हैं जिस प्रकार उपरोक्त आख्यान । उदाहरणार्थ, सरोवर में ससिकला के प्रतिनिम्न को देखकर ही कुमार उसमें डूबा था और इसी घटना के फलस्वरूप वह महिपालमुता से जादू की गुटिका पा सका, अग्नि के परकाटे के तोड़ने और मृग को मारने के उपरान्त कुमार और ससिकला का प्रथम मिलन सम्भव हो सका । मन्त्रीमुत का विश्वासघात जहाँ एक ओर कथानक के आश्चर्य तत्व को और भी उद्दीप्त करता है वहीं ससिकला और सूरजप्रभा के सतीत्य और उनके चरित्रबल की कसौटी भी उत्पन्न करता है । मन्त्रीमुत का अन्तिम परिणाम दुश्चरित्र कृतघ्न और विश्वासघाती व्यक्तियों के कुकर्मों का फल कहा जा सकता है ।

अस्तु हम यह कह सकते हैं कि सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से यह रचना पूर्ण सफल है।

काव्य-सौन्दर्य

प्रेम-व्यंजना

प्रेम पयोनिधि में संयोग वियोग का उतना चित्रण नहीं मिलता जितना प्रेम के स्वरूप और इसके पन्थ में आने वाली कठिनाइयों का वर्णन किया गया है। कवि का कहना है कि प्रेम ही सार ॥ सार है यही धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष का दाता है।

'सार विचार जु देखिए, बड़ो प्रेम को नेम।
प्रेमही ते पावत सभे, जगत जोग अरु नेम।
धरम अरथ अरु काम पुनि, सुखति पदारथ चार।
प्रेमहि करि साधित सफल, प्रेम सभन को सार ॥'

परमात्मा को पाने के लिये प्रेम ही एक मात्र साधन है जिस प्रकार दीपक के बिना अंधकार नहा दूर हो सकता उसी प्रकार प्रेम के बिना ज्ञान की प्राप्ति असम्भव है। जोग, तप, तीर्ण, व्रत स्मृतिपुराण आदि सभी प्रेम के आधीन रहते हैं।

जोग जप तप तीरथ धरत दान,
आसुम बरने बे सखेल से खगे रहे।
सिमृत पुरान सुत सासत सकल सोध,
बोध लै प्रबोध परिपूरन भगे रहे।
मुडित जटिल त्रिद रिखि मुनि ऋगिद,
मारुत अहारी आठौ जाम जे जगे रहे।
साधन के भौर समे ठोर ठोर थोयर हू,
दौर दौर प्रेम जू के पायन लगे रहे।

प्रेम के द्वारा ही गोप बालाएँ कृष्ण को पास सर्वा, सेवरी जैसी अद्वृत स्त्री राम को जूठे फल खिला सकी तथा कुन्जा जैसी कुरूप कृष्ण से अपने मन की अभिलाषा पूर्ण करा सकी।

प्रेम की प्रपक्वता त्रिज घनितान,
अनत हूँ भोज भौर है बना लिए।
चारहुँ पदारथ की भाजन त्रिज राज जुसों,
मन भाए वातन तौ कुन्जा बना लिए।

नीच जात भीली देसो प्रेम की ससीली,
 रामचंद्र सो मृगिन्द्र जूठे बेर जो रखा लिए ।
 छाती यो छवाये काहू बाछरन चराए काहू,
 प्रेम कर पाहन ते परमेस पा लिए ।

किन्तु प्रेम जितना ही सुन्दर आनन्ददायी एवं चारों पदार्थ का दाता है उतना ही उसका पथ कठोर और कुटिल तथा दुखादाई है । इसका पथ सषार से उलटा और विरला है । इस पथ पर चलने वाले को सर के जल चलना पड़ता है जितनी ही इसमें कठिनाइयाँ हाती हैं उतनी ही इसकी तीव्रता बढ़ती चलती है । वास्तव में इस पथ पर चलनेवाले को अपने हाथ अपने रक्त में रगने पड़ते हैं इसलिए मनुष्य को प्रेम पथ पर बहुत सोच समझ कर पग रखना चाहिए ।

किन्तु प्रेम की यही पीर ही तो प्रेमियों का सर्वस्व है जिसके हृदय में प्रेम की आगला न धधकी उसना शरीर स्पर्शान के समान शून्य और नीरस है ।

‘विरहा विरहा आंखिये विरहा तूं सुलतान ।
 जा तन मे विरहा नहीं सो तन जान मसान ॥

×

×

×

सयोग-शृङ्गार

यही कारण है कि सयोग की छटा प्रेमपयोनिधि में सर्वत्र दिखाई पड़ती है । कवि प्रेम की पीर से भरे सर्वे पर सर्वे ओर कवित्त पर कवित्त लिपता चला जाता है । वह विरह की भावना में इतना तल्लीन रहता है कि उसकी दृष्टि सयोग पक्ष आर नारी के स्थूल सौन्दर्य की ओर बहुत कम झुकती है । समय की परिपाटी और काव्य की प्रवृत्ति के बशीभूत होकर कवि कुछ क्षणों के लिए सत्सिकला आर जगतप्रभाकर के सयोग शृङ्गार को अंकित करने के लिए रुका है । जैसे जगतप्रभाकर प्रियमिलन की लालसा में इतना व्याकुल दिखाई पड़ता है कि उसका समय काटे नहीं कटता और कभी कभी वह इस व्याकुलता में अपने माग्य को भी कोसने लगता है ।

‘निस सयोग के आन की लगीय है अवसेर ।

छिन छिन बियाकुल होत मन देखि दिवस की देर ॥’

×

×

×

-
१. “ये हो अजान प्रहार प्रान ये कौन से ठान अठान करै तू ।
 प्रेम के पंथ मैं पाऊ धरे अपने रकतापने हाथ मरै तू ।
 हा हा भले जिय राम को मान ले नेह के नाम न हाथ मरै तू ।
 याह के नफेह मैं नुक्कान सो जान किसान को अक् धरै तू ॥”

कन्हुं कहत कस भाग हमारे,
घरी बजावत नाहिं धरियारे।

कुमार की इस व्याकुलता के अङ्गन के गद कवि ने कुमारी के आने का वर्णन नहीं किया है वरन् फौरन उसने संयोग शृङ्गार का वर्णन प्रारम्भ कर दिया है। इस वर्णन में विव्वाक और क्लिप्पिञ्चित हाव के साथ प्रथम समागम में होने वाली स्वभाविक लज्जा का चित्र भी सुन्दर नन पड़ा है।

चिप्रलम्भ शृङ्गार

प्रेम के वियोग पक्ष का चित्रण कवि ने पात्रों द्वारा अभिव्यक्ति करने का प्रयत्न नहीं किया है यही कारण कि सूरजप्रभा, महिपालमुता आदि नायिकाओं की विरह दशा का विशद वर्णन नहीं मिलता। केवल एक स्थान पर 'सूरजप्रभा' की मानसिक अवस्था का संकेत करता हुआ कवि कहता है कि वह कभी महलों पर चढ़ कर फीए उगती थी और कभी प्रियतम के लौटकर आने के दिन गिना करती थी इस प्रकार उसके दिन जलविहीन मउली की तरह तड़पते बीतते थे।

‘कन्हुं महल चढ़ काग उदावत,
ऐसी पावन सगुन मनावत।
‘अवधि दिवस गन मन अकुलावत।
जल विहृन मउरी तरपावत।
आहुट पाय पीर पर आई।
निरसत रहत यिफल क लाई।’

किन्तु ऐसे वर्णन अन्य स्थानों पर नहीं मिलते इसलिए यह कहना अत्युक्ति न होगी कि कवि ने पात्रों द्वारा वियोगपक्ष की अभिव्येनना की शैली को इस रचना में नहीं अपनाया है।

प्रकृति-चित्रण

अपनी ही धुन में मस्त रहने वाले एक महल की चहारदीवारी में नन्ही नायिकाओं की प्रेम लीला को चित्रित करने वाले हिन्दू प्रेमाख्यानक कविशांभू साधारणतः प्रकृति चित्रण की प्रवृत्ति कम दिखाई पड़ती है। उनका ध्यान

१. ‘प्रेम उमंग की उत बलकारी।

इहु लज्जा बल रोमन वारी।

गद आलिंगन पर वरजत तहि।

स्नात चढी वरजत तबत अहि।’

अगर जाता भी तो वह प्रकृति के उद्दीपन विभाव तक ही सीमित रहता या वे इने-गिने पेड़ों पौदों के नाम गिना दिया करते थे। मृगेन्द्र भी तत्कालीन प्रवृत्ति से अपने को अलग न कर सके इन्होंने एक स्थान पर वसंत के उद्दीपन रूप का वर्णन किया है^१।

ऐसे ही प्रभाव का वर्णन करता हुआ कवि उषा को संयोगिनी स्त्रियों के स्तूपान के कारण ही लाल देखता है^२।

कुछ फूलों के नाम गिनाने की प्रवृत्ति का भी अवलोकन कीजिए। फुलवारी का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

‘सर सुरभित सभ फुलवारी, चेला कहँ चवेली क्यारी।
कहँ मोतिया कहँ भोगरा, जुही केतकी कहँ केवरा।
मदन चान कहँ जरद चवेली कहँ निराली फुलित तरु वेली।
इक दिश फूलन सुमन गुलाबी, चुह चुहात मुख गूड़ी लाली।’

लोक पक्ष

प्रेम प्रमग के बीज जीवन का जितना खेन आ सका है उसमें कवि ने मानव जीवन के अन्य अंगों की ओर भी इंगित किया है। गुरु के प्रति श्रद्धा फलित प्योतिष और भाग्य के ऊपर विदग्ध लगभग प्रत्येक काव्य में मिलता है वह इसमें भी पाया जाता है। जैसे—

‘पै भायी सचपर धलवाना, भलो बुरो नहि परत पिछाना।’

ऐसे ही जगतप्रभाकर के जन्म पर पण्डित लोग उसकी कुंडली बनाकर यह बताते हैं कि बालक तेजस्वी होनहार है किन्तु प्रेम की पीडा से व्याकुल होकर

१. वहि आइ वसत बहार ‘अरे बन तू बन है गम साहु नहीं।
लख कोकिल भ्रिग विहंगन भीरु रे तोहि कछू परवाहु नहीं।
गई रात प्रभाव भई लखदीप तू नैन नीर बहाहु नहीं।
पुन रात आई वहि तेरी सभा में प्रभा बने छाई उमाहु नहीं।’

२. सदा प्रभाव संयोग निसा को,
पल कल गत पल अटकत ताको।

अजहुँ पलक संग पलकन भव की,

प्राप्त पिसाचिनि अति ही भमकी।

रक्त पान प्रेमनि को कीनो।

भई प्रात अरुन मुख लीनो।

बोल उल्यो कुकदा वहि कूरा।

प्रेमिन की परितारिक पूरा।

यह युवावस्था में घर से बाहर चला जाएगा और फिर तीन विवाह कर घर लौटेगा।

किन्तु सबसे उल्लेखनीय है स्त्री जाति के प्रति कवि का दृष्टिकोण। उसका विश्वास है कि नारी का वाण अपने पति के साथ रहने और उसकी सेवा में ही हो सकता है। भिदा होती हुई ससिकला को मीथ देती हुई मां कहती है—

यदपि तू अति रूप सजागर। सुन्दर विदित भुवन गुनसागर ॥
तब हूँ तिय जगदीस बनाई। पर अधीन सुति सिन्नित गाई ॥
कैसी हूँ होय सुघर घर नारी। अति रूपवती उजियारी ॥
पै पति चिन गति नाहि लहत है। सासतर सिन्नित वेद कहत है ॥
यहि नर तन करतार बनायो। सदा सुतंत्र सुर जग गायो ॥

विवाह की सनातनी रीति और तेल मैल के समय दी जाने वाली गालियों की प्रथा भी उल्लेखनीय है।

‘वेद मंत्र द्विज करत उचारा। सपत मुहागिनि जाकर धारा ॥
मलत उवटनो हरस्र अपारी। देय परस्पर रस की गारी ॥
मंगल गान विविध कल गावत। दुलहिन दूल्ह को उबटावत ॥

इसके उपरान्त अग्नि को साक्षी कर सप्तपदी करने की प्रथा का भी अवलोकन कीजिए।

‘साखी बीच अगनि भगवाना। भांवर वीन वेद विधाना ॥
साखा पढ़ि द्विज परम सयाने। कुल प्रणालि का प्रगट बखाने ॥
सपत पती तय दिज न कराई। वाम अंग तब कुंवरि बिठाई ॥
विदनारी किय मंगल गाना। निपत तब कीन कनिक दाना ॥

स्त्रियों को शकुनों पर बड़ा विश्वास होता है भले-बुरे का आभास उन्हें अपने अंगों को फड़कने एवं किसी पशु पक्षी की विशेष चेष्टा से होने लगता है। इसका उल्लेख भी इस काव्य में मिलता है।

सुरजप्रभा ससिकला से कहती है :

आन अङ्ग सम दाहिनी ओर ते,
फरकत है अलि बड़े मोर ते।
मग महि भ्रिगनी निरस अकेली,
पंथ चीर पुनि खरी दुहेली।
मो मुख और निरख आकुल भई,
भरकी लख आपन परछाही।

उतरत जब निवास पग धारयो,
छीक उठ्यो तब दई मारो ।'

छंद

जहाँ तक छंदों का सम्बन्ध है हम पहले ही कह आये हैं कि कवि ने इतिवृत्तात्मक वर्णनों के लिए दोहा और चौपाई छंद आठ अर्दाली के बाद एक दोहे के क्रम से प्रयोग किया है और कथा के रससिक्त स्थलों पर कवित्त और सबैयों का प्रयोग किया है । नखशिख वर्गनादि के न होने के कारण इस काव्य में अलंकारों का प्रयोग लगभग नहीं सा हुआ है ।

भाषा

इसकी भाषा अवधी है किन्तु प्रति बड़ी अस्पष्ट और भ्रष्ट लिखी है इस-लिए कवि की भाषा पर कोई निष्कर्ष नहीं दिया जा सकता ।



रुक्मिणी परिणय

—धुराज सिंह जू देव कृत ।

—लिपिकाळ...

—रचनाकाल सं० १९०७

कवि-परिचय

श्रीरामचन्द्र शुक्ल 'रसाल' ने इनका नाम राजकुमार धुराज सिंह बी० ए० सीतामऊ लिखा है। इसके अतिरिक्त आपका जीवन वृत्त अज्ञात है। आप अच्छे गद्य लेखक और साहित्य सेवी कहे गए हैं। किन्तु 'रसाल' जी ने आपकी रचनाओं का कोई उल्लेख नहीं किया है।

कथा वस्तु

प्रथम खंड में रुक्मिणी परिणय की संक्षिप्त कथा का परिचय देने के उपरान्त कवि ने द्वितीय खंड से श्रीकृष्ण जी के जीवन की अनेक कथाओं का वर्णन किया है। जैसे जरासंधवध, कालिवध, द्वारका बसाने की कथा, आदि कई अध्यायों में वर्णित की गई है। इसके बाद कवि ने सातवें अध्याय में कृष्ण और बलराम के विवाह के विषय के वार्तालाप को नारद के द्वारा उग्रसेन से कराया है। इस वार्तालाप के उपरान्त रेवती से बलराम के विवाह का वर्णन किया गया है। तदुपरान्त नारद के रुक्मिणी के पिता भीमसेन के पास जा और रुक्मिणी के सामने कृष्ण के रूप और गुण के विस्तार वर्णन करने की कथा कही गई है जिसके द्वारा रुक्मिणी के हृदय में कृष्ण के प्रति अनुराग उत्पन्न किया गया है। नारद ने द्वारिका में जाकर रुक्मिणी के रूप का वर्णन भी कृष्ण से किया। उसे सुनकर कृष्ण के हृदय में रुक्मिणी के प्रति प्रेम उत्पन्न हुआ। इसके बाद कथा भागवत के अध्याय पर ही चलती है। विवाह के उपरान्त रुक्मिणी तथा उसकी नाना सखियों के साथ कृष्ण के रास का संविस्तर वर्णन भी किया गया है।

प्रस्तुत रचना भीमद्वाग्वत के आख्यानो की काव्यबद्ध घटनाएँ ही प्रतीत होती हैं। आख्यानक काव्य में कहानी का जो आलस्य होता है वह इसमें प्राप्त नहीं होता।

१. देखिए हिन्दी साहित्य का इतिहास (रामचंकर शुक्ल 'रसाल') पृ० ६६६।

देवता तक उसे देखने के लिए लालाईत रहते थे। देवताओं को दमयन्ती के सौन्दर्य को देखकर वृत्ति नहीं होती थी। 'वरुण' स्वयंवर में दमयन्ती को देखकर विरह से पीड़ित हो उठे और उन्हें इन्द्र के सहस्र नेत्रों से ईर्ष्या होने लगी। काश वह भी इस सौन्दर्य को सहस्र नेत्रों से देख सकते—

ज्युं ज्युं विरह अगनि पर जरै । वरुण विरह बडवानल बरई ।
सहस्र नयन देखि सुर राया । त्रिपति केन होहि रूप रस भाई ।
कहै अगनि जमु वरुण सुवणि । हमको दुष सवायों जानि ।
भागवतु अति सुर बेराइ । सहस्र नयन देखि त्रिय भाई ।

आगे चलकर दमयन्ती का सौन्दर्य रहस्यमय हो जाता है। जैसे कि दमयन्ती को प्राप्त करने के लिए मनुष्य और देवतादि तपस्या करते रहते हैं। वह पंच शब्द (अनहद नाद) से भी सुन्दर है। सारा त्रिभुवन उसी के वशीभूत है जिसके विरह में नल दुःखित रहते हैं—

पंच सवद रचो सुठार । कोटि कन्या न बनी उनहार ।
घचन नयन ता चलन सुरङ्ग । भीम कुंवरि सह अमृत अग ।
तास दृष्टि त्रिभुवन वसु भयो । नर पै लहरि विरहि परि गयो ।

नल-शिल वर्णन में मिलने वाले रहस्यात्मक संकेत पूर्ण कथानक में प्रस्तुति नहीं हो सकते हैं इसलिए यह काव्य लौकिक प्रेमाख्यान ही कहा जायगा।

संयोग और वियोग पक्ष

नल शिल वर्णन के उपरान्त कवि ने घटना क्रम के क्रमिक विरास का इतिवृत्तात्मक वर्णन ही अधिकतर किया है यही कारण है कि इस काव्य में संयोग शृंगार की नाना दशाओं का वर्णन तो नितान्त शून्य है। हा वियोग वर्णन में दमयन्ती की करुणा जनक अवस्था के कतिपय संकेत मिलते हैं जैसे 'हे स्वामी तुम्हारे बिना हमारे लिए यह ससार अधकारमय है। तुम्हारे बिना मैं जीवित नहीं रह सकती—

'तुम बिन राह अंध संसारि, तुम्ह स्वामी हम प्राण अधार ।
तुम बिनु हियो फाटि मरि जावुं, तो बिनु यह तन दुष लहांउ ।
तुम बिन जन्म अकारय जाय, तुम बिनु स्वामि रहन न जाय ।'

उपर्युक्त उद्धरण में पतिपरायणा सती नारी की मानसिक दशा के साथ ही साथ भारतीय नारी की अपने पति पर ही आश्रित रहने की सामाजिक व्यवस्था का चित्रण भी मिलता है।

इस करुणाजनक पुकार के उपरान्त ही कवि की दृष्टि धन में मंथर गति से चलती हुई दमयन्ती पर रुक जाती है और वह स्थिति को भूल कर दमयन्ती की मंथर गति पर शृंगारिक उत्प्रेक्षा करता हुआ कहता है कि क्षीण कटि और उरोजों के भार के कारण ही दमयन्ती चल नहीं पा रही है ।

‘जंघ कुचनि चलि सकै न नारी ।
नीचे है बांधे डिठसारी ।
कुच भारी भारु लंक परि स्त्रीनु ।
दमयन्ती चलि सकै न दीनु ।’

अजगर द्वारा दमयन्ती के आघे से अधिक ‘लील’ लिये जाने पर भी दया और आर्द्रता के स्थान पर कवि उस समय की मयावह स्थिति में भी दमयन्ती के सौन्दर्य पर उत्प्रेक्षा करता हुआ दिखाई पड़ता है जैसे क्या अजगर के मुख में कमल विकसित हुआ है अथवा उसके मुख में चन्द्रमा उदय हो रहा है—

के विगस्यो कमल अखंड । के उग्यो अजगरि मुख चंद ।

काव्य सौन्दर्य और अलंकार की दृष्टि से ऐसे अंश चाहे कितने ही सुन्दर क्यों न हों किन्तु परिस्थिति विशेष की पृष्ठभूमि में वे उपहासास्पद ही लगते हैं । फिर भी भाषा अलंकार, आदि की दृष्टि से यह एक सुन्दर खंड काव्य कहा जा सकता है ।

आन्यापादेशिक काव्य

पुद्गुपावती

दुसहरन दास कृत

रचनाकाल सं० १७२६

लिपिकाल सं० २०००

कवि-परिचय

आप गाजीपुर के रहने वाले थे और मन्कदास के शिष्य थे। आप के पिता का नाम घाटम दास था। आपका असली नाम 'मन मनोहर' था किन्तु दीक्षित होने के बाद आपने अपना नाम दुसहरन दास रख लिया था आपने अपने तीन मित्रों का नाम पेमराज, वेचन और मुरलीधर बताया है जो एक ही गुरु के द्वारा दीक्षित हुए थे और सदैव आपके साथ रहते थे इसके अतिरिक्त आपका परिचय प्राप्त नहीं है। निम्नांकित पंक्तियों से उपरोक्त कथन का समर्थन होता है।

‘दुसहरन फायथ तेही गाऊ। घाटम दास पिता फर नाऊ ॥
तीन्हके वंस मही सुत जामा। जेहि के मन मनोहरि नामा ॥
अल्प बैस बीधीबुधी दीन्हा। नूतन कथा प्रेम की कीन्हा ॥
तीन मित्र हम फइ मालाहा। जोरी मितार्ई अन्त निचाहा ॥
पेमराज अती सुंदर कला। पढ़त लिखत नौ सी भला ॥
वेचन राम समै गुन लोना। जैसे बारह वानक सोना ॥
मुरलीधर अति चतुर विनानी। गायन बली मुरस ग्यानी ॥’

टो०—‘एक समे हम चारिउ एक जाती एक धरन।

पेमराज औ वेचन मुरलीधर दुसहरन ॥’

X

. X

X

‘एक अक्षर गुरु पढ़ावा। जेहि से वेद भेद कीछु पावा।
इह जग जस सपना कै लेखा। मोर भए फिरि कीछु नहीं देखा ॥’

कथा-वस्तु

राजपुर में परजापति राजा राज करता था जो बड़ा धार्मिक और सर्व प्रिय राजा था किन्तु इसके कोई सन्तान न थी। इसलिए राजपाट छोड़कर इन्होंने 'भवानी' की बारहवर्ष कठिन साधना की। अपनी आशा पूर्ण न होते देर कर इन्होंने अन्त में अपना मस्तक भवानी पर चढ़ा दिया। राजा की मृत्यु से भवानी काप उठी और इस मृत्यु के पाप के मय से कुंठित होकर उन्होंने शिव की स्तुति की। शिव ने प्रसन्न होकर भवानी से सारी घटना का हाल जाना तदुपरान्त इन्होंने भवानी को अमृत दिया जिससे राजा जीवित हो उठा और भवानी ने उन्हें पुत्र लाभ का वरदान दिया। इस प्रकार कुंवर का जन्म हुआ। ज्योतिषियों ने कुण्डली देखकर बताया कि कुमार बड़ा यशस्वी होगा किन्तु बीस वर्ष की अवस्था में यह अपनी जन्मभूमि को तज कर दूसरे देश में चला जाएगा। और जिसके कारण यह वियोगी होकर योगी होगा उससे विवाह कर फिर लौट आएगा।

पांच वर्ष की अवस्था में कुमार पढ़ने बैठा और युवावस्था तक वह चौदहवीं विद्या में पण्डित हो गया। एक दिन उसने अपने पिता से दिग्विजय करने की अमिलाया प्रकट की किन्तु पिता के अस्वीकार कर देने पर वह रुठ कर विदेश चल पड़ा। जंगलों में भटकता हुआ कुमार अनूपगढ़ पहुँचा।

अनूपगढ़ के राजा अंबरसेन की पुत्री पुहुपावती यौवनावस्था के आगम से बड़ी व्याकुल रहती थी। अपना मन बहलाने के लिए सरियों की ओँख बचा कर वह किसी अज्ञात प्रेरणा से खिड़की खोल कर बाहर किसी की राह देखा करती थी। एक दिन उसको दृष्टि बाटिका में घूमते हुए कुमार पर पड़ी। कुमार के सौन्दर्य को देख कर वह आमन्त्रित हो गई और उससे मिलने के लिए व्याकुल रहने लगी।

उसी बाटिका की मालिन के घर पर कुमार रहता था। मालिन नित्य कुमारी की सेज फूलों से सजाने चाया करती थी। कुमार को देखने के उपरान्त कुमारी ने फूलों की सेज छोड़कर सरियों के साथ सोना प्रारम्भ कर दिया था। मालिन ने कुमारी से एक दिन उसके इस असाधारण व्यवहार का कारण पूछा। कुमारी ने अपनी घेदना बताई। मालिन ने लोटकर कुमार से पुहुपावती का सौन्दर्य वर्णन किया जिसे सुनकर कुमार मुग्ध हो गया। मालिन से पुहुपावती की दशा को जानकर कुमार की व्याकुलता और बढ़ी। दूती ने लौटकर कुमारी से कुमार का सौन्दर्य और उसकी विरहावस्था वर्णित की इस पर कुमारी उससे मिलने के लिए उत्कण्ठापूर हो गई। मालिन के आदेशानुसार अपनी माता से

आज्ञा लेकर पुहुपावती वाटिका में आई। दोनों ने एक दूसरे के दर्शन किए थोड़ी देर प्रेमालाप हुआ और फिर कुमारी अपने महल को लौट आई।

अध्वरसेन एक दिन आखेट खेलने के लिए चले उनके साथ नगर की सभी जनता और राव राजा भी चले। कुमार भी इन्हीं के साथ शिकार खेलने चल दिया राजा का पड़ाव पहले एक सरोवर पर पड़ा जहाँ उन्होंने सैकड़ों पक्षी मारे। जङ्गल में पहुँचकर उन्होंने बहुत से छोटे-बड़े जानवर भी मारे।

अकस्मात् उसी जङ्गल में एक भयानक शेर निकल्य जो राजा के सैनिकों को मारने लगा सैकड़ों के मारने के बाद जब सिंह जङ्गल में जा शुभा तब राजा को बड़ी चिन्ता हुई। उसने सोचा कि इस सिंह को बिना मारे लौटने में बड़ी हँसी होगी, शत्रु भी हमें कमजोर जानकर राज्य पर आक्रमण कर देंगे। अस्तु उसने द्विदोर पिटवाया कि जो भी मनुष्य इस सिंह को मारेगा उसे आधा राजपाट मिलेगा।

कुमार ने इसे सुना और राजा के पास पहुँचा। राजा ने कुमार की सौम्य मूर्ति को देखा और उससे परिचय पूछा। कुमार ने अपना वास्तविक परिचय दिया और सिंह को मारने चल दिया।

सोते हुए सिंह को जगाकर कुमार ने मार डाला। राजा ने प्रसन्न होकर कुमार को आधा राज्य देकर उसका अभिषेक किया इतने में सिंहनी प्रकट हुई और उसने कुमार को ललकारा।

कुमार के तीर से घायल होकर सिंहनी भागी और उसने उसका पीछा किया। मागते-मागते सिंहनी तीस कोस निकल गई और वह उसके पीछे ही दौड़ता चला गया अन्त में सिंहनी को मार कर लौटते समय कुमार रास्ता भूल कर भटक गया।

पुहुपावती इस समाचार को सुन कर दुखी रहने लगी। इधर कुमार को रास्ते में एक योगी मिला जो इसके पिता की ओर से उसे दूढ़ने के लिए भेजा गया था। कुमार को बौध कर वह राजा के यहाँ ले आया। यहाँ प्रसन्नता छा गई किन्तु कुमार सदैव दुखी और चिन्तित और बीमार रहने लगा। एक दिन उसके मुँह से प्रेम की बात सुनकर सबो ने उसका विवाह काशीनरेश चित्रसेन की कन्या के साथ कर दिया। किन्तु कुमार इस पर भी विरक्त रहने लगा।

पुहुपावती की दशा को देखकर मालिन 'दूती' के रूप में कुमार को खोजने के लिए चली और नाना बठिनाइयों को पार करती हुई जम्बू द्वीप पहुँची।

रानपुर में प्रवेश करने पर उसने सारी जनता को अपनी वीणा से सुग्ध कर लिया। सब उसके दर्शनों से महासुख का लाम करते थे। राजा ने कुमार को भी उसके दर्शन के लिए भेजा। दूती ने कुमार को देख कर सारी उपस्थित जनता को संशय शून्य कर दिया और कुमार को पुट्टपावती का संदेश देकर उसका पत्र दिया। पत्र पढ़ते ही वह व्याकुल हो उठा और दूती के साथ बैरागी होकर निकल पड़ा।

दोनों चलते चलते सात समुद्र पार वगमपुर ग्राम में पहुँचे। जहाँ एक समय वगमराय राजा का राज्य था किन्तु वह बड़ा गरीब था। एक दिन उसने नगर में एक दानव ने प्रवेश कर सबको खा डाला केवल राजा की पुत्री 'रंगीली' बच गई। उसके रूप के कारण दानव ने उसे नहीं मारा। यौवना होने पर रंगीली काम से पीड़ित रहने लगी। एक दिन उसने भुँभला कर देव से कहा कि पृथ्वी जन्म के कम से तुम्हें यह योनि मिली है। इस जन्म में भी तुम मेरे साथ ऐसा व्यवहार कर रहे हो मैं सदैव काम से पीड़ित रहती हूँ पता नहीं दूसरे जन्म में तुम्हारा क्या हाल होगा।

दैत्य को यह बात सुनकर ज्ञान उपजा उसने उत्तर दिया कि मैं तुम्हारे अनु रूप पर रोजा करता था किन्तु कोई उपयुक्त पुरुष न होने के कारण मैं उन्हें खा जाया करता था। आज से जब तक तुम्हें सुन्दर रंग न दूँ दूंगा तब तक अन्न जल न ग्रहण करूँगा। दानव उसके लिए रोजाने की निकल पड़ा। समुद्र तट पर दूती के साथ कुमार को सोता देखा। कुमार के अद्वितीय सान्दर्भ्य को देखकर उसे 'रंगीली' के लिए उठा लाया। दोनों का विवाह हुआ। 'रंगीली' नदी प्रसन्न हुई किन्तु कुमार की उद्विग्नता का कारण पूछा। कुमार ने पुट्टपावती के प्रेम की कहानी बताई। रंगीली उत्तर भी नहीं दे पाई कि दानव आ उपस्थित हुआ। कुमार ने बासुरी बजाई सब उस बासुरी से मूर्छित हो गए। जो सुख थे उनकी ज्ञान उत्पन्न हुआ और रंगीली भी कुमार के साथ जोगिनी के वेश में पुट्टपावती की खोज में निकल पड़ी।

इस प्रकार दोनों सातों द्वीपों और छ समुद्रों को पार करते हुए चले जा रहे थे। सातवें समुद्र पर एक नाविक ने उन्हें पार लगाने के लिए सुझाएँ माँगी किन्तु लालचवश कुमार ने कहा कि हमारे पास धन नहीं है नाविक ने उन्हें चढ़ा लिया। थोड़ी दूर जाने के बाद ही एक भयंकर भँवर में पड़कर उनकी नाव टूट गई और दोनों बिछुड़ गए। और अलग अलग किनारे से जा लगे।

रंगीली समुद्र तट पर विलाप करने लगी उधर से महादेव और पार्वती भ्रमण करने के हेतु निकले। रंगीली का विलाप सुनकर पार्वती को दया आई

और वह शंकर के साथ उसके पास पहुँची। पार्वती ने कहा कि तुम्हारा प्रियतम अभी तुम्हें नहीं मिलेगा इसी जंगल में चतुर्भुजदेव की पूजा करो कुछ दिनों के उपरान्त तुम्हारा प्रियतम तुम्हें वहीं मिल जाएगा। रंगीली चतुर्भुज की पूजा में सलग्न हो गई।

इधर कुंवर को अपने झूठ पर बड़ा पछतावा हुआ और वह विलाप करने लगा। उसने दूती और पुहुपावती का स्मरण किया फिर जङ्गलों में मटकता हुआ 'धर्मपुर' पहुँचा। किन्तु द्वारपालों ने उसे नगर के बाहर नहीं जाने दिया। उन्होंने कहा कि इस नगर के चार दरवाजे हैं कोई इनमें से उस समय तक बाहर नहीं जा सकता जब तक उसके साथ कोई दूसरा साथी न हो। कुमार को बड़ी चिन्ता होने लगी। उसी नगर में दूती भी कुमार की खोज में पहुँच गई थी। एक ने दूसरे को पहचाना और फिर साथ उस नगर से बाहर हो गए।

पुहुपावती के पिता ने इधर उसके स्वयम्बर की घोषणा कर दी थी। स्वयंवर के दिन तक दूती कुमार को लेकर नहीं लौटी थी इसलिए वह आत्महत्या करने जा रही थी कि दूती ने उसके पास पहुँचकर कुमार के आने की बात कही।

योगी के देश में कुमार स्वयम्बर में पहुँचा और पुहुपावती ने उसके गले में जयमाला डाल दी। दोनों का विवाह हुआ और वे रागरङ्ग में मस्त रहने लगे।

कुंवर की प्रथम पत्नी रूपवती पूर्ण यौवना होने के उपरान्त कुमार के निरह में रोया करती थी। उसने एक मैना पाल रखी थी। मैना ने एक दिन कुमारी की वेदना का हाल पूछा। कुमारी ने पति के द्वारा त्यक्त होने का हाल बताया और बताया कि वह पुहुपावती की खोज में चले गए हैं। मैना कुमार की खोज में निकल पड़ी। दृढ़ते दृढ़ते वह पुहुपावती के पास पहुँची उस समय पति-पत्नी रमरम कर रहे थे। मैना को देखकर कुमार ने पुहुपावती से उसके फाले होने का कारण पूछा, किन्तु यथोचित उत्तर न पाकर उन्होंने उस मैना से प्रश्न किया। मैना ने रूपवती का सारा हाल कह सुनाया और बताया कि उसी के वियोग से मैं काली हो गई हूँ। कुमार को अपने बन्धु-बान्धवों का ध्यान आया और वह पुहुपावती को लेकर सगैर अपने देश की ओर चल पड़े।

कुमार की सेना उज्जैन नगर पहुँची जहाँ 'राठग वर' राज्य करता था। पुहुपावती के साथ कुमार को आया जानकर स्वयंवर में हुए अपमान का

प्रतिशोध लेने के लिए चल पड़ा। दोनों में युद्ध हुआ और रीठग की हार हुई। कुमार आगे बढ़ा।

इधर रूपवती को सदेश देने के लिए आगे जाती हुई मैना ने एक जगल में बहुत से पक्षियों को एक सुन्दरी के दर्शनों के लिए जाते देखा वह भी उनके साथ हो ली। वहाँ पहुँचे कर 'रंगीली' के सौन्दर्य को देखकर वह मुग्ध हो गई और ध्यान मग्न रंगीली के हाथ पर जा बैठी। रंगीली की आँखें खुल गईं। मैना ने अपनी यात्रा का उद्देश्य बताया और फिर उससे उसके प्रियतम का हाल पूछा। रंगीली ने बताया कि वही कुमार ही था उसका प्रियतम है। रंगीली के हाथ पर बैठा देखकर और पक्षी भी पास आने लगे। एक गरुड जब पास आया तो मैना के इशारे पर रंगीली ने उसे पकड़ लिया। गरुड की स्त्री गरुड को बन्धन मुक्त करने की याचना करने लगी।

मैना ने कहा कि गरुड उसी समय छूट सकता है जब तुम अपनी पीठ पर इसके प्रियतम को यहाँ ले आओ। गरुड ने स्वीकार किया और मैना गरुड की पीठ पर सवार होकर उड़ने पहुँची। मैना से रंगीली का हाल सुनकर कुँवर गरुड पर सवार होकर रंगीली से मिलने चल दिया। किन्तु चतुर्भुज की मूर्ति के पास रंगीली नहीं मिली। कुमार को बड़ा दुःख हुआ और उन्होंने रंगीली के लिए चतुर्भुज की मूर्ति पर अपना शीश चढ़ाने का विचार किया। चतुर्भुज इस पर प्रकट हुए और उन्होंने बताया कि रंगीली समुद्र तट पर गई है। वहाँ जाकर दोनों मिले फिर गरुड पर चढ़ कर उड़ने लौट आए।

वहाँ से पुहुपावती और रंगीली के साथ कुमार ने अपने नगर की यात्रा की। कुमार के लोटने पर आनन्द मनाया जाने लगा। रूपवती से उनका समागम हुआ।

इस प्रकार कुमार आनन्द से अपना जीवन व्यतीत कर रहे थे। कुमार की धर्मपरायणता को सुनकर धर्मराज उनकी परीक्षा लेने के लिए एक योगी के रूप में पहुँचे और उन्होंने 'पुहुपावती' को दान में मागा। रंगीली और रूपवती को मना करने पर भी कुमार ने पुहुपावती को दान में दे दिया।

इस पर धर्मराज ने प्रकट होकर उन्हें आशीर्वाद दिया और सदैव सुखी रहने का वरदान देकर अन्तर्ध्यान हो गए।

दुसहरन दास की पुहुपावती सूक्तियों के परम्परानुसृत एक काल्पनिक आख्यान काव्य है जिसकी रचना शैली एवं कथा घटनाओं के स्रगठन में जायसी के पञ्चाङ्ग की स्पष्ट छाया मिलती है। जैसे अपनी नायिका पुहुपावती को कवि ने पञ्चावती की तरह काम से पीड़ित अकित किया है अन्तर केवल

इतना है कि पद्मावती अपनी वेदना हीरामन से कहती है किन्तु पुहुपावती किसी से कुछ न कह कर अपने में ही झुंझती रहती है और कभी कभी मन बहलाने के लिए झरोखे से झाँक कर बाहर की ओर अपने अज्ञात प्रियतम की राह देखा करती है^१।

ऐसे ही हीरामन तोते की तरह जब मालिन ने कुमार से पुहुपावती के अद्वितीय सौन्दर्य का वर्णन किया तब वह उसके प्रेम में व्यथित हो उठा। शिव-मन्दिर में रत्नसेन से मिलने जाने वाली पद्मावती की तरह पुहुपावती भी कुमार से मिलने बाटिका में गई थी। अन्तर केवल इतना ही है कि रत्नसेन पद्मावती के दर्शन पर उस समय संसाहीन हो गया या यहाँ दोनों प्रेमी एक दूसरे के सामीप्य का सुख लाभ करते अंकित किए गए हैं। जायसी की तरह कुलहरनदास ने भी यात्रा में समुद्रों के नाम गिनाए हैं^२।

ऐसे ही जिस प्रकार लालचवश याचकरूपी समुद्र के तिरस्कार करने के कारण ही रत्नसेन की नौकाएँ डूबीं थीं और वे पद्मावती से अलग हो गए थे उसी प्रकार कुमार ने सातवें समुद्र पर पहुँच कर लोभवश वहाँ के नाविक को दान नहीं दिया और उन्हें भी सामुद्रिक दुर्घटना के कारण रंगीली से अलग होना

१. 'एक दिवस पद्मावती रानी, हीरामनि तइ कहा सयानी ।
 सुनि हीरामन कहौ बुझाई, दिन दिन मदन सतावे आई ।
 पिता हमार न चाँहै बाता, घासहि बोलि सकै नहि माता ।
 देस देस के बर मोहि आवहि, पिता हमार न आस लगावहि ।
 जोवन मोर भएउ जस गंगा, देह देह हम्ह लाग अनंगा ।
 'पद्मावत'

X

X

X

लाज सकुच जीव उषखी चाहै पीव संग भोग ।
 नाह बिना किछु लाग न नीका, अंगीत भोजन सो सब फोका ।
 चित मह विरह प्रेम आविफाना, चाहि आपन फँत मुजाना ।
 भूपन चीर हार उर खोली, बरे आग लागि जुन होली ।
 'पुहुपावती'

२. भौसागर मह पहुँचे खार समुद्र समीप ।
 मुत्र समान जहाँ कर पानी, जेही मह चौदह रतन की खानी ।
 जोवन मद माए नरे नारी, नीरै वासनक उठै बुआरी ।
 कामी काम धेनु के जानै, होइ मर बीआ बुढ़ी मन आनै ।

आत्मा को जागरूक रखने और लोगों को ज्ञान देने के लिए की गई है'। इसके अतिरिक्त उसका यह भी कहना है कि प्रस्तुत रचना प्रत्येक पाठक को उसकी भावना के अनुसार लगेगी। चाहे वह निर्गुण का पुजारी हो चाहे सगुण का। कबीर तथा अन्य निर्गुणियों कवियों की तरह दुपहरन निर्गुण और सगुण के खण्डन-मण्डन में नहीं पड़े हैं। वह केवल ईश्वर भक्ति में ही विश्वास रखते हैं। कवि की यह भावना प्रारम्भ की स्तुतियों से भी स्पष्ट है। जहाँ इस काव्य का प्रारम्भ निराकार राम की उपासना से होता है वहीं शिवशक्ति और गणेश की वन्दना भी मिलती है। इसी प्रकार कवि को न शाक्तों से वैर है न शैवों से और न पुराणों में विश्वास रखने वाले मनुष्यों से ही।

कहने का तात्पर्य यह है कि पुहुपावती सूफी भावधारा से प्रभावित और उनके साधना पक्ष से अनुप्राणित एक अन्योक्ति परक काव्य है।

प्रबन्ध कल्पना और सम्बन्ध निर्वाह

'पुहुपावती' के कथानक से यह स्पष्ट है कि घटनाओं को आदर्श परिणाम पर पहुँचने का लक्ष्य कवि को अभिप्रेत है। कर्मों के लौकिक शुभाशुभ परिणाम दिखाना भी कवि का उद्देश्य जान पड़ता है। यही कारण है कि उसने कथानक के अन्त में धर्मराज द्वारा कुमार की परीक्षा कराई है। दान न देने के कारण ही कुमार के साथ समुद्र की दुर्घटना हुई थी, 'रंगीली' 'राक्षस' से कहती है कि पूर्व जन्म के कुकर्मों के कारण तुम्हें राक्षस योनि मिली है अब भी तुम नहीं समझते, पता नहीं अगले जन्म में तुम्हारा क्या हाल होगा।

प्रबन्ध काव्य में मानव-जीवन का एक पूर्ण दृश्य होता है उसमें घटनाओं की सम्बद्ध शृङ्खला और स्वाभाविक क्रम के ठीक-ठीक निर्वाह के साथ-साथ

१. 'समत सनह सै छबीसा। हुत सन सहस दुह चालीसा ॥
 फहेउ कथा तब जस मोहि ग्याना। फोइ सुनि रोवत फोइ हसाना ॥
 जेहि जस बूझी तैस तेइ बूझा। जेही जस समी तैस तेही सूझा ॥
 बहुतन्ह के मन सरगुन आवा। बहुतन्ह निरगुन पटतर लावा ॥
 बहुतन्ह सुनि कै हीअ मह राखा। बहुतन्ह सुनी कै दोसन भाखा ॥
 मोही जस ग्यान रही हीआ मोही। कहेउ सधै कीछु छाडे नाहो ॥
 जागहि खेलत जुआ जुआरी। जागहि रसिक पुरुष औ नारी ॥
 जागै कारन मै चित जानी। हिअ उपजाइ प्रेम कहानी ॥'

दो० इह जग रैनि अंधीरी है, जागै कौन उपाइ।

तब इह रचनी मन रची, कहत सुनत नीसु जाइ ॥'

हृदय को स्पर्श करने वाले प्रसंगों का समावेश होना चाहिए। पुहुपावती में ऐसे स्थल बहुत से हैं जैसे 'रंगीली और रूपवती का विरह, प्रेम मार्ग के कष्ट, पुहुपावती और कुमार का संयोग और वियोग वर्णन, रूपवती का संदेश पाकर कुमार की स्वाभाविक प्रणय-स्मृति आदि।

दुःखहरण का सम्बन्ध निर्वाह अच्छा है। एक प्रसंग से दूसरे प्रसंग की गृहला चरार लगी हुई है। उदाहरण के लिए 'मैना' के द्वारा कवि ने 'रूपवती' और 'रंगीली' को कुमार से मिलाया है। ऐसे ही शेरनी के पीछे भागने के कारण ही कुमार और पुहुपावती का वियोग हुआ तथा दूती के साथ लौटते समय 'रंगीली' से मिलने की घटना घटी। यहने का तात्पर्य यह है कि इस काव्य की सारी प्रासंगिक घटनाएँ आधिकारिक कथा से सम्बन्धित हैं साथ ही कवि ने इस बात का भी ध्यान रखा है कि किसी भी घटना का आवश्यकता से अधिक विस्तार न किया जाय। 'बेगमपुर' के राक्षस का ही वर्णन-वृत्तांत लीजिए कवि ने उसके रहन-सहन आदि का वर्णन उसकी नूर प्रकृति को दिखाने के लिए किया है। लेकिन कुमार को रंगीली के लिए ले आने के उपरान्त उसका विवरण आगे नहीं मिलता वरन् कवि रङ्गीली और कुमार के प्रेम का वर्णन प्रारम्भ कर देता है, चतुर्मुखदेव की मूर्ति के आगे रङ्गली द्वारा हंस के पकड़े जाने की घटना कुमार और रंगीली के पुनः मिलन का कारण बनती है।

प्रबन्ध निपुणता यही है कि जिस घटना का सन्निवेश हो वह ऐसी हो कि कार्य से दूर या निकट का सम्बन्ध रखती हो और नए नए विशद भावों की व्यञ्जना का अवसर भी देती हो।

कार्यान्वय की दृष्टि से हम पुहुपावती की कथा को आरम्भ मध्य और अन्त तीन भागों में बाँट सकते हैं।

कुमार के जन्म से लेकर आखेट की घटना तक कथा का आरम्भ, आखेट से लेकर समुद्र विषयक घटना तक कथा का मध्य और समुद्र विषयक घटना के उपरान्त दूती के पुनः मिलन से लेकर धर्मराज की परीक्षा तक कथा का अन्त कहा जा सकता है।

आदि अन्त की सब घटनाएँ मध्य अर्थात् पुहुपावती के प्रेम की अनन्यता की ओर उन्मुख हैं और दूती के पुनः मिश्रण से कथा का प्रवाह 'कार्य' 'पुहुपावती और रंगीली के विवाह तथा रूपवती के मिलन' की ओर उन्मुख हो जाता है। इस प्रकार प्रस्तुत रचना 'कार्यान्वय' की कमीदी पर भी खरी उतरती है।

सम्बन्ध निर्वाह के अन्तर्गत ही गति के विचार पर भी विचार कर लेना

चाहिए। पुहुपावती में कथा की गति के बीच-बीच, संयोग वियोग नरखिख वर्णनादि के जो वृत्तान्त आए हैं वह गति के विराम कहे जा सकते हैं इनके संयोजन से काव्य में मार्मिक परिस्थिति के चित्रण के साथ साथ कवि सारे प्रबन्ध में रसात्मकता लाने में भी बड़ा सफल हुआ है।

अस्तु सम्यन्ध निर्वाह और मार्मिक परिस्थितियों की रसात्मक अभिव्यञ्जना में कवि बड़ा सफल हुआ है।

काव्य-सौन्दर्य

नरखिख वर्णन

कुमार और पुहुपावती के रूप सौन्दर्य का वर्णन पूरे एक एण्ड में मिलता है। यहाँ यह कहना असंगत न होगा कि कवि ने जहाँ एक ओर परम्परागत उपमानों का प्रयोग किया है वहीं दूसरी ओर जायसी की तरह उन्होंने रहस्यात्मक संकेत भी किए हैं।

मस्तक की आभा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि पुहुपावती का ललाट दुदज के चन्द्रमा के समान था। दूसरे ही क्षण यह कह उठता है कि सूर्य चन्द्रमा भी उसकी आभा की बराबरी नहीं कर सकते, वरन् चन्द्रमा तो उसकी उपमा को देखकर दिन-दिन धीण होता जाता है, उसने इसीलिये दांकर से रनेह किया। फिर भी उसके ललाट की समता न कर सका।

वरनौ भाल रूप ससि रेखा । सरद समे जस दुइजी रेखा ॥

दुइजी जोति कहै कहँ वोती । सरवर करै न सुरज जोती ॥

पुनि चंद सो देखि लिलाटा । दिन दिन ते आपन तन काटा ॥

महादेव सन् कीन्हेसि नेहा । मकु लिलाट सम पावां देहा ॥

तवहु न जोति लिलाट पै आई । अपने तन की जोति गँवाई ॥

मांग के वर्णन में कवि पर विदेशी प्रभाव पड़ा है। फारसी प्रभाव के कारण उसने मांग की स्वाभाविक अरुणिमा पर उत्प्रेक्षा करते हुए उसे रुधिर से डूबी हुई खँग की धार से उपमा दी है। भारतीय दृष्टिकोण से ऐसी उपमा जुगुप्सा मूलक है। 'संगे दिल माशूक' की भावना के अनुसार फारसी में ऐसी उपमाएँ बड़ी प्रचलित हैं।

“वरनौ मांग खरग अस नागी । मनहु रुधिर भरी है सांगी ॥”

किन्तु इसी अंश की अन्तिम पंक्ति बड़ी सुन्दर बन पड़ी है। कवि कहता है कि यह मांग की अरुणिमा नहीं है, वरन् ऐसा प्रतीत होता है मानो काली नागिन के फन पर वीर बहूटियाँ एक पंक्ति में बैठी हैं।

‘के जनु फन पर वीर बहूटी । एक भांति बैठी जनु जूटी ॥’

इसी प्रकार कुर्बो के बीच कक्षस्थल पर पड़ी टुड़ हल्की श्याम रोमावलि को देखकर कवि की प्रत्यक्षा जागरूक हो उठी है और वह कह उठता है कि मानों दो राजाओं ने आपस में झगडा किया है। इसलिए उनके बीच विधि ने जैटघारे की एक रेखा खींच दी है जिसके कारण दोनों अपने-अपने क्षेत्र में शान्तिपूर्वक राज्य कर रहे हैं।

तेहि मधे रोमावलि कारी। सरगधार मसि लाइ संवारी ॥
के डोउ कुच नृप भगारा क्रीन्हा। तव विधि लीकि खांचि कै दीन्हा ॥
आधा आध पावो तिन्ह अंसा। तव वोड राजही जस हंसा ॥
उगलियो के वर्णन में उनकी कोमलता के साथ हमें उनके प्रति रहस्यात्मक उक्ति का भी परिचय प्राप्त होता है।

अंगुरी पतरी छीमी पेसी। मेहदी लाइ लाली ते सानी ॥
नख चमकहि जस मानिक मोती। मुख देखइ जस निर्मल जोती ॥
तेही माथे महु सभ के लिखा बनाइ।
जो अछर काहुं से कैसेहु भेटि न जाइ ॥

पुटुपावती के आंतरिक अन्य दोनों नायिकाओं का सान्दर्भ्य वर्णन कवि ने नहा किया है। इस स्थान पर कुमार का नख शिखर वर्णन दूती के द्वारा सविस्तर कराया गया है। चिन्तु कुमार के सान्दर्भ्य वर्णन में 'रहस्यात्मक' उक्तियाँ पुटुपावती के नखशिखर वर्णन से अधिक स्पष्ट और विस्तृत रूप में मिलती हैं। जैसे सारा सवार सूर्य और चन्द्रमा सब कुमार की प्रीति से ही प्रीतिमय हैं। वह सूर्य का समान है और सवार में जा कुठ भी है वह सब उसनी धूप के समान है। इस अंश में भारतीय दर्शन के निम्नप्रतिबिम्बवाद की प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है। जैसे —

प्रथमहि कच कोमरि औ कारी। चोर सेस अली तेही पर वारी ॥
दान के कोट मेघ की घटा। जस सिध के सीर सोह जटा ॥

×

×

×

‘वरनत भाल रूप मन लोभा। ससि रवि पावो जेहि ते सोभा ॥
और जहाँ लगि जग महु रचा। वह सुरज सम बोहि की धूपा ॥
इसी प्रकार नेत्रों की उमा जहाँ वह सबन, मोन और मृग से देता है, वहाँ पुतलियों पर की गई उसनी उत्प्रेक्षा शब्द के ‘शून्य’ वाद की ओर संकेत करती है।

‘सुन्य माह है पुतली पुतली महु वह जोति ॥
जोती माह सो जोति है जेहि निनु जोति न होति ॥’

शून्य में ही सीमित परम प्रकाश अर्थात् ऋग्वेद में आए हुए ईश्वर के अनेक नामों में 'हिरण्यगर्भः' का कुमार प्रतीक है। जिसके गर्भ में प्रकाश करने वाले उर्वादि लोक हैं, और जो प्रकाश करने वाले सूर्यादि लोक का अधिष्ठान है, इससे ईश्वर को 'हिरण्यगर्भ' कहते हैं (गन्धोपासनम् पृष्ठ २३) नासिका का वर्णन परम्परा के अनुसार ही है। जैसे उमकी नाक तोते की चोंच के समान है।

नासिका उपमा देख केहि जोरा । सुआ सरग इह दुऔ कठोरा ॥

औ पुनि यह पंछी यह लोहा । यह तो अद्भुत जेहि जग मोहा ॥

किन्तु अधरा के सौन्दर्य वर्णन में वही रहस्यात्मक संकेत प्राप्त होता है।

'अधर मधुर अति छीन सुरगा । निरखत लजित होइ अनंगा ॥

जहाँ लगि जगह माह अरुनाई । सवन्ह यहि रंग लालोपाई ॥

पान खात मुख पीक जो चुई । तेहिते वीर बहूटी हुई ॥

सोइ रदन बदन तुअं लभा । लौके यिजुली तेहि के आभा ॥'

'सबन्ह वही रंग लाली पाई' में कबीर की 'लाली मेरे लाल की जित देखू तित लाल' वाली उक्ति की जहाँ छाया है वहीं 'लौ के यिजुली तेहि के आभा' में जायसी की 'हंसत जो देख्यो हंस भा निर्मल नीर सरीर' की प्रतिच्छाया मिलती है। जायसी ने 'नागमती' के रक्त से वीरगह्वरियाँ उत्पन्न की हैं तो इन्होंने कुमार की पान की पीक की लाली से। इसमें कोई सन्देह नहीं कि जायसी की उक्ति इनसे सुन्दर है। फिर इसी प्रकार कुमार के कपोलो पर के भ्रमरणां को गंगा-जल की उपमा से विभूषित करता है।

चाउर अछत दसन सोहाई । चंदन खोरि कपोल बनाई ॥

तेहि पर लमजल कैसे सोहाया । जनु गंगे जल से नहाया ॥'

यही नहीं कुमार की ग्रीवा पर पड़ी हुई तीन रेखाएँ उसे एक ओर 'ओम्' की याद दिलाती हैं तो दूसरी ओर कपोलो पर दाढ़ी की श्यामेता और 'भीमती' मूँछें उसे वेदों की ऋचाएँ जान पड़ती हैं।

'दुऔ खवन लेह सोहै दाढी । रेख छत भीजत मसि गाढी ॥

जस मयंक मंह स्याम फलका । के विधि लिखा वेद के अंका ॥'

×

×

×

'तीन रेख जेहि कंठ निहारी । मुली हरी हरि ब्रह्म विचारी ॥

परगट संख माह सो देखहु । तीनिहु रेख सो' ऊ 'करि लेखहु ॥

उपजा आदि सो अछर मूला । जेहि मह कंवल सोरह दल फूला ॥

हृदय से लेकर नाभि तक हठयोगियों के अष्टकमल दलों का वर्णन मिलता है—

‘मान सरोवर सोहै छाती । जोती हार हंस की पाती ॥
 ग्रीव कुच भौरी राजहि कैसन । चक्र मंवर छवि जल मह जैसन ॥
 हिए धुक धुकी मन कस देखी । जस रवि स्याम गगन मंह पेखी ॥
 तेहि के मध्य कंवल एक फूला । दल द्वादस मधुकर मन भूला ॥
 के दल द्वादस वारह कला । अर्द्ध चर्द्ध गति धारे भला ॥

X

X

X

‘तेहि परि तीन रेखा जो देखा । तीनिउ लोक भोहर मह देखा ॥
 मही श्रीतु लोक नीक पतारा । ऊपर सरग जहां उजिआरा ॥
 नाभि सुन्य वोहि मध्ये तेहि मह कौल एक फूला ॥
 जेहि के जल मह ब्रह्म खोजत हारे मूल ॥

उपर्युक्त पंक्तियों में मणिपूरक, अनाहत और, विशुद्ध कमलों का वर्णन स्पष्ट हठयोगियों के अनुसार मिलता है । चरणों की उपमा कवि ने नारायण के चरणों से दी है ।

‘जवन चरन सनकादिक घोवा । जो जल जटा माह शिब गोवा ॥
 जो पग परसी अहल्या नारी । चदि वेवानु बैकुण्ठ सिधारी ॥
 जो पग केवट अधम पसारा । तरा सौ आपु सहित परवारा ॥
 बलि के पीठ धरत सो पाड । गए पताल अमर होइ राड ॥’

इस प्रकार हम देखते हैं कि कुमार का नखशिख-वर्णन उसके ‘धातु’ मीनद्वय की अभिव्यक्ति न कर उसके ‘ब्रह्मत्व’ की स्थापना करता है । दूती के द्वारा इस प्रकार कवि ने पुद्गलवती से ज्ञान की टीका दिलवाई है ।

सयोग-शृङ्गार

तीन नायिकाओं के होने के कारण सयोग शृङ्गार के विस्तार का बड़ा क्षेत्र था किन्तु इसी भावना के ‘बन्ल’ का प्रतिपादन करने और नाना फटकों को सहने के उपरान्त नायक और नायिका के प्रथम मिलन का ही चित्र कवि ने अंकित किया है । गार्हस्थ्य जीवन के बीच रहते हुए पति पत्नी का जो प्रेममय व्यवहार होता है उसके चित्र कथानुक के अन्त में भी देखने को नहीं मिलते । यह मयोग शृङ्गार केवल ‘मोग’ प्रपान ही है ।

पुद्गलवती के प्रथम समागम में तो हावों का थोड़ा बहुत मयोजन मिलता है, स्त्री की सहज स्वभाविक लज्जा के चित्र भी मिलते हैं किन्तु अन्य दोनों नायिकाओं की रति का सीधा वर्णन प्राप्त होता है जो जायसी के वर्णन से कुछ आगे ही है तथा कहीं-कहीं मर्यादा का उल्लंघन कर गया है ।

पुहुपावती की सखियाँ दरमस समझा-बुभाकर उसे चित्रकारी तक ले आईं किन्तु कुमारी का हृदय धडकता था और प्रेम तथा डर के बीच झूल झूलती हुई वह कभी दो पग आगे उड़ती तो कभी खड़ी हो जाती थी ।

चलै परग दुइ पुनि होइ खड़ी । पीय डर दीये धकधकी पड़ी ॥

पूछै मुख नहि आवै बैना । भग सजल जल दुनौ नैना ॥'

इस अंश में भय और व्याकुलता का कितना सजीव चित्रण है । मागे लज्जा और भय के तथा एक अपरिचित को उतने निष्ठ पात्र कोई भी भारतीय नारी सिवाए सकुच पर एक ओर दुरफ जाने के और कुछ कर ही नहीं सकती ।

‘पुहुपावती जीत चिता बाढी । बैठि पिछौरे घूँघुट काढी ॥

हँसि कै कुँवर घात तब भारा । अब कस कपट ओट कै राखा ॥’

‘प्रेमि पिछारे घूँघुट काढी’ में शुद्ध गार्हस्थ्य जीवन की झोंपी मिलती है । आज भी गाँवों में स्टेजनों पर नव विवाहित बंधू के पैरने की मुद्रा को देग पर कोई भी मनुष्य इस उक्ति की मार्मिकता का अनुभव कर सकता है ।

कुमार के छेड़ने पर दोनों में वार्तालाप प्रारम्भ हुआ । इस वार्तालाप में ‘रहस्यात्मक’ पहेलियों के बुझाने की परम्परा का पालन कवि ने किया है । इन पहेलियों के टीक-टीक बूझ लेने पर पुहुपावती ने समर्पण किया ।

‘अब मै हारी पीय तुम्ह जीता । भा सब अङ्ग तुम्हारे नीता ॥

देखत नैन नैनि मिली गैऊ । दुइ तन सह एक मन भैऊ ॥’ .

इसके बाद कवि ने समोग शृंगार का अनावृत वर्णन किया है जो सर्वथा मर्यादा का उल्लंघन करता है । ‘सुरतान्त’ में शृंगार की अस्त व्यस्तता का चित्रण न कर कवि ने पति पत्नी के सहज प्रेम की अनुभूति को ओर भी तीन रूप देने के लिए पुहुपावती से पुरुष की कठोरता पर हलका सा व्यंग्य कराया है जो रस की अनुभूति में सहायक ही नहीं बल्कि हृदय के कोमलतम तारों को स्पर्श करने वाला है ।

‘तब चोली पुहुपावति रानी । मुसुकिआइ अम्ब्रित मुख बानी ॥

ये पिय तुम्ह निपट निरदई । अब काहे कीन्हा निठरई ॥

ऐसन करा जो हाल हमारी । जानु हम बैरिन तुम्हारी ॥

सासति कै सब साज नसावा । जनु हम कहु तोरि चोरावा ॥’

इस अंश में नव विवाहिता पत्नी की मीठी चुटकी के साथ प्रेम को उद्दीत करने की भावना भी सन्निहित दिखाई पड़ती है । उस व्यंग्य से कुमार उसे फिर अपने आक्रोश में बद्ध कर लेता है और उलहने का उत्तर उलहने से ही

देता है। दोनों के इस वार्तालाप में प्रेम के गाम्भीर्य के साथ ही साथ मनु-
हार की भी सुन्दर अभिव्यजना दिखाई पड़ती है।

‘फिरि कै कुँअर नारी उर लाई । एकर उत्तर दीन्ह मुसकाई ॥

जो नारही तौ बैरनी मोरी । काहे लीन्हें मनचित चोरी ॥

प्रेम फांस माला गरनाई । अव पुनि कटक जोरितु आई ॥’

दोनों के एकाकार हो जाने पर कवि की उत्प्रेक्षा सुन्दर होते हुए जहाँ उसमें
एक ओर स्त्रियों की ‘बका’ की प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है वहाँ दूसरी ओर उसमें
प्रकृति तथा पुरुष के प्रतीक शिव और पार्वती का सम्मिलन दिखा कर कवि
ने इसे रहस्यात्मकता को भारतीयता के गहरे रंग में रंग दिया है।

‘आधा कंचन पारस आधा । कुँअर श्याम पुहुपावति राधा ॥

कै जनु सोय सोए कै लासा । गिरिजा कबहु न छोड़े पासा ॥’

रंगीली के संयोग शृङ्गार में हावों का कोई संयोजन नहीं दिखाई पड़ता न
किसी स्थान पर मार्मिक वार्तालाप ही कराया गया है। उसके समुद्र तट पर
मिलने के उपरान्त ही कवि ने रति का वर्णन कर उसे कुंमार के साथ उज्जैन
पहुँचवा दिया है। कथा की गति में ‘रंगीली’ की रति केवल लौकिकता से ही
पूर्ण है और कामानुराग का ही दिग्दर्शन कराती है, सात्विकता का नहीं।

रूपवती के मिलन में कवि ने लज्जा, सकुच, भय, मान के साथ-साथ
किल्बिंकित और कुटुमित तथा विवोक्त हाव का संयोजन किया है।

‘तब रूपवन्ती सीस नयाइ । धूँपट फाड़ि कै रही लजाइ ॥

प्रथम समागम के डर डरी । अङ्ग-अङ्ग चुटी थर थरी ॥

राजकुमार धरी तब वाहा । भीभीक कहेसि मत छुयो नाहा ॥

तुम वालम निरदई निछोही । कै विआह औ डेरे मोही ॥

जइ फनींद कैचुरि तजि जाइ । तसु तुम कंत हमहि चिसराइ ॥

इह कहि पाव गहे जब चाही । वनिगा दाव कुँअर कर माही ॥

दूनों जांघ पर जांघ चढ़ाई । हाथ पकरि लीन्हा उर लाई ॥’

विम्रलंभ शृङ्गार

प्रेम की पीरसे परिपूरित इस काव्य में विवोग की नाना अन्तर्दशाओं का
वर्णन पस-पस के अनुसार चतुष्माषा आदि में प्राप्त होता है। जायमी की तरह
विरहावस्था के वर्णन में रहस्यात्मक उक्तिर्ना भी प्रस्तुत ग्रन्थ में स्थान-स्थान
पर मिलती हैं।

पुहुपावती यौवनावस्था के प्राप्ति करते ही किसी अज्ञात प्रियतम के विरह

में झुलसा करती थी। मुख-सम्पत्ति के सभी साधनों के होते हुए भी वह आकुल-
व्याकुल रहा करती थी।

‘नाह बिना कीछु लागु न नीका। अम्नीत भोजन सो सब फीका ॥
चित्त मह विरह प्रेम अधिकाना। चाहै आपन कंत सुजाना ॥
भूपन चीर हार उर चोली। वरै आगि लागि जनु होली ॥
परम पीर पुहुपावती भेद न जानै कोइ ॥
माकै खोल नरोखा तव कीछु मुख होइ ॥’

उपर्युक्त अंश में प्रेम की रहस्यात्मक अनुभूति उसकी पीड़ा तथा आत्मा
के सासारिक वातावरण में रहते हुए भी किसी अज्ञात प्रियतम की लालसा का
स्फियों की परम्परा में वर्णन प्राप्त होता है। इस प्रकार का वर्णन जायसी ने
पद्मावती के सम्बन्ध में भी किया है। पद्मावती रत्नसेन का परिचय प्राप्त करने
के पूर्व अपनी सखी से उपर्युक्त घर ढूँढ़ने की प्रार्थना करती है।

बाटिका में घूमते हुए कुमार को देख कर पुहुपावती की यह आन्तरिक
ज्वाला और भी भभक उठी और वह तुरन्त ही मूर्छित होकर पृथ्वी पर आ
रही। सखियों के पूछने पर उसने केवल डर जाने का बहाना किया किन्तु उसी
दिन से उसे प्रियतम के त्रिना सेज सापिनि के समान और सखियाँ डाइन के
समान प्रतीत होने लगीं।

‘विरह दगध से जरै अटारी। सेज भई जस सांपिनि कारी ॥
काम तेज सुधि बुधि सब गई। सखी सबै जनु डाइन भई ॥
प्राण जाइ प्रीतम संग बसा। विरह भुअङ्ग अङ्ग-अङ्ग डसा ॥

शरीर का सारा सौन्दर्य नष्ट हो गया। विरह में जलती हुई कुमारी अपने
रूप की छाया मान रह गई।

‘कुंद बदन अरुन तन गोरा। भयो पीत जनु हरवी चमोरा ॥
सीस केस चाहै डस नागा। ससि मुख विरह राहु सम लागा ॥
भृकुटि धनुष वरुनि सम सोभा। सोइ उलटि मुरतीन्हहि असोभा ॥

कुमार के खो जाने के बाद तो कुमारी की अवस्था बड़ी शोचनीय हो
गई। सखार की सारी वस्तुएँ उसे दुःखदाई हो गईं। वह नित्य प्रति अपने
प्रियतम के ध्यान में योगिनी की भाँति समाधिस्थ रहती थी और एक दिन तो
उसकी मृत्यु भी हो गई।

‘मिलि जन चारि लीन्ह कै खाटी। लेइ चले गति दैवै माटी ॥
चलत साट अली सिर मुइ मारहि। चेरी रोइ बसन तन फारहि ॥’

वियोगावस्था में दशम अवस्था का वर्णन कर कवि ने सूक्तियों की 'फना' का संकेत किया है ।

इसके बाद कवि ने दूती के द्वारा उसे पुनः जीवित कराकर विरह की तीव्रानुभूति को कवि ने 'पातीखण्ड' में पूर्णरूप से प्रस्तुत किया है । नागमती की तरह बन-वन में पुहुपावती को भटकाने का अवकाश कवि को नहीं था । - इसीलिए दूती के द्वारा प्रेषित पत्र का सहारा लेकर पुहुपावती की मनोदशा का अंकन करना कवि को अधिक सुलभ जैसा । यह पत्र बड़ा सुन्दर और मर्मस्पर्शी है ।

प्रिय के बिछाह में उसकी स्मृतियों से परिपूरित भवन ज्वाला का एक पुंज मात्र प्रतीत होता है जिससे अवश्व नायिका प्रतिक्षण प्रतिपल झुलसती रहती है ।

कंत के गवन मोहि भवन लागो विरह दवन

आगी चहुँ दिस ते धाई है ।

फोकिला केकु सुनि लूक दिए लागत है

कीन्ही कहा मुकता ते द्वारे वीसराई है ।

नैनन्ह के नीर से सरीर चीर भीजि गइ

बिना दुखहरन जी पीर महा पाई है ।

चात्रिक की घोली तन गोली सी लागत मोहि

चोली उर जरत मानो होली उर लाई है ।

विरह में प्रचलित काग से पीड़ित पुहुपावती के लिए प्रियतम का स्मरण ही, इसके लिए हारिल की लकड़ी बन गया है । कोई केवल उनसे जाकर इतना संदेश कह देता कि विरहिणी ने अपने शरीर रूपी अंगीठी में काम की अग्नि जला रखी है जिस पर छी अपने घाड़ और मांस को जला रही है और जाड़े में ठंडी सेज पर अपने को यह उसी विरहाग्नि के द्वारा उष्णता प्रदान कर रही है । वह नित्य उसी के ध्यान में ही मग्न रहती है ।

‘अंग की अंगेठी मांहि अगिनि अनंग वारि ।

लागी तपै नारि हाइ कोइल्य दिए रहत बुझाई के ।

नेह की निहाली में चेहाली दुखहरन चिन ।

कंपत करेज सेज जाइन्ह जुड़ाई के ।

भागन्ह जौ मिलि जाहु कहै प्रान पिआरे ते ।

तुन्ह हरील की लकड़ी के राखौ हिय लाइ के ।’

सयोगिनी नारियाँ चोंदनी रात में मुख का अनुभव करती हैं । दीवाली में

वह प्रिय के नाथ जुआ खेती हैंमती खेती तथा आनन्द मनाती है किन्तु
विरहिणी को न चाहती रात में ही सुब है और न ज़िमी लोहार में ही ।

‘सर इंदु अक्रास उक्रास सो भो कह लागत है जनु अंग लुआरी ।
नारी विरहा नल ते जरई तरई करई दुग की चित्तगारी ।
मम दंपति आनंद कंद करै निसि कंत के संग खेलत देवारी ।
हम खेती दिवारी विदेसी सों प्रीति के हारो है जोवन मुख जुआरी ।’
अन्तिम पंक्ति में लोक ध्वजहार के द्वारा मनादशा की कितनी तुन्दर अभि-
व्यक्ति हुई है ।

प्रेयसि का शृङ्गार तो प्रियतम के सामने ही मुगड़ाई होता है । उसके
विरोध में शृङ्गार ने सारे उग्ररग नीरम, मारहीन तथा भगवान् प्रतीत होने लगने
हैं इसीलिए विरह्य पर पुहुपावती लगती है ।

‘धन भायो भयन गयन जब कीन्हों पीव,
तन लागे तयन मदन लाइ तापनी ।
भुत भयो भुग्न वो चुरी चुरइल भड,
हार भयो नाहर करेजे छुटी कापिनी ।
दुराहरन पीव यीनु भरन की गति,
का सौ मैं वरनि कहौ विधा कहौ आपनी ।
फूल भयो सूल मूल कली भइ काटा ऐसी,
रात रफसिनी भई सेज भड सापिनी ।

उपर्युक्त पंक्तियों में भाव-व्यञ्जना के साथ ही साथ काव्य-सौन्दर्य भी बड़ा
अनूठा बन पड़ा है ।

नायिका ने उड़ी कटिनाई से अपने शरीर रूपी भाजन में प्रेम रूपी घृत
एकत्रित किया था किन्तु आँचक में ही वह नुलक गया । प्रियतम ! यह छूटा
भाजन तुम्हारे गिना निलसार हो रहा है आकर इस रिक्त पात्र को फिर से
परिश्रित कर देना ।

‘तन कराह जीव पै अचटाघो । प्रीति के जोरन दही जमाघो ॥
मन मथ मन मथ बेजो लोन्हा । मथत कहा जीव माखन कीन्हा ॥
विरहा अगिनि से रगया घीउ । आँचक माह सो डरिगा पीउ ॥
भा माजन अब तेही विनु छूटा । पराए याइ चात के पूटा ॥’

रपन्ती के विरह में प्रकृति के उद्दीपन रूप का अधिन संयोजन किया गया
है । पुहुपावती के विरह संघ की तरह ज्यों अधिक विस्तार तो नहीं मिलता
किन्तु मार्मिकता उसमें कम

सयोगिनी त्रियों की आनन्द क्रीडा ओर पशु पक्षियों के दाम्पत्य सुख को देखकर वियोगिनी का हृदय दुःख से फटने लगता है ।

नारि कंत संग करहि कलोल । देखि सो सुख हिय उठै मलोल ॥

नर पशु पंक्षी कीट पतंगा । दंपति सुख मानहि इक संग ॥

सोधनि भंखै कंत विनु निसुदिन पंथ निहारि ।

बहुरि खोज नहि पीव लियो जेठ तरु पातइ डारि ॥

पावस की रात लूटे नहीं कटती और विरह का वाग्पार नहीं दिखाई पड़ता ।

“विजुली चमकै बाहर गरजै । सेज अकेली अति ही जिअ लरजै ॥

चहु ओर बाढो नहि नारा । विरह सूफै धार न पारा ॥”

अथवा

“मन तरसै घन बरसै सम कोठे करै धमारि ।

पीव पीव रटत रैन दिन भई पपीहा नारि ॥”

बड़ी मनोकामनाओं से अपने घर को सजाया था किन्तु बिना प्रियतम के सारा साज फीका पड़ गया ।

“नौ जीवन को ठाढ़ कै छाजन छावो नेह ।

एक साजन प्रीतम बिना भावै कुंज सम गेह ॥”

विरहिणी की विस्मितावस्था का एक चित्र देखिए ।

“रिन रोवै रिन सोवै रिन, भंखै पछताइ ।

जस सरहस कै जोरी उड़ै परै भुइ आइ ॥”

जिस प्रकार सुनार धार धार सोने को तपा और बुझाकर कुन्दन बनाता है उसी प्रकार वियोगिनी की विरह जलता और प्रेम अमृत पिलाता है । यही कारण है कि वियोगिनी कभी दग्ध कभी शीतल होती रहती है किन्तु मरती नहीं ।

“फिरि फिरि जारि बुझाइ जे जब कुन्दन को हेम ।

तैसे विरह जरायत अभी पिआयत प्रेम ॥”

उपर्युक्त पंक्ति में जायसी की उक्ति “भूजेसि आम जस भूजै भारू” की प्रतिध्वनि है किन्तु विरह दशा की उस मार्मिकता की पूर्ति दूसरी पंक्ति में नहीं हो पाई ।

रूपवर्ता के रक्ताश्रुओं से टेसू लाल तथा वज्र के मिश्रण से दुषची काली और लाल हो गई है ।

रोवत नैन रक्त कै धारा । टेसु फूलि बन भा रतनारा ॥

काजर सहि चुंद जनु छुटा । आजहुँ म्याम रंग नहिं छुटा ॥

गुल लाला घुघंची सुठि दुखि । दूवि रक्त माह मै करि मुखी ॥
जौ सिंगार कोइ बरवस करई । अनिल समान होइ सो जरई ॥

इस उद्धरण में नागमती के छंदन के प्रति कही गई जायसी की उक्तियां की स्पष्ट छाया मिलती है ।

कहने का तात्पर्य यह है कि रूपवती के वियोग वर्णन में भापा को सादगी है किन्तु उक्तियां की मार्मिकता पुहुपावती से अधिक है । उपमानों के संयोजन में जीवन की दैनिक अनुभूतियों का आधार लिया गया है जा भावों की और भी प्रभावशाली बना देता है । कान ने रंगीली व सयाग पक्ष का तो वर्णन किया है किन्तु त्रियोग पक्ष का नहीं ।

भापा

पुहुपावती की भापा अवधी है । यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि भापा व क्षेत्र में कवि ने जायसी का अनुकरण किया है । जायसी की ही भाँति इनकी भापा में लालित्य और प्रासाद गुण मिलता है । भापा का प्रवाह थोड़े से शब्दों में गम्भीर तथा भावव्यञ्जना जो ऊपर के उद्धरणों से स्पष्ट है, कवि की असाधारण काव्यशक्ति का परिचय देती है ।

छंद

पुहुपावती में कथानक का विस्तार दोहा तथा चौपाई छंद में किया गया है जिसमें आठ अर्द्धालिया के बाद एक दोहे या सारठे का क्रम पाया जाता है किन्तु कथा के रससिक्त अंशों की मार्मिक अभिव्यञ्जना के लिए कवि ने कुण्डलियों, सोरठा, अरिल तथा कन्नित छंद का भी प्रयोग किया है ।

अलंकार

पुहुपावती में उपमा, उत्प्रेक्षा तथा व्यतिरेक अलंकार ही अधिकतर प्रयुक्त हुए हैं ।

उपमा

‘दसन जोति जस जगमग तारा । दारिम अस देखि रतनारा ॥

व्यतिरेक

‘वरनो कहा अधर रतनारा । फूल बधूक जेहि पर चारा ॥

इन्द्र बधू चिदुम रग नीका । अधर के आगे लागे रग फीका ॥

फलोत्प्रेक्षा

पुनि वरनो का नैन सुरगा । भद्र पीए मत बार कुरगा ॥

धनु सरे देखि मृगा मैसाही । बेनी तीधनु निकट न जाही ॥

आन्यापदेश

पुट्टपावती सुफिया की साधना पथ का एक आन्यापदेशिक काव्य है। जिसमें तत्त्वतः के सैद्धान्तिक तत्वों का प्रतिपादन किया गया है। अतएव पूर्ण काव्य रहस्यात्मकता का आगार है। प्रबन्ध के बीच प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में दार्शनिक तत्वों की विवेचना और स्पष्टीकरण मिलता है इसलिए पहले इसके रूपक को समझ लेने की आवश्यकता प्रतीत होती है।

प्रस्तुत रचना में कवि ने जायसी के पञ्चावत की 'भाति' तन चितउर मन राजा कीना' जैसी उक्ति के द्वारा इसे रूपक में परिणित करने का कोई प्रयत्न नहीं किया है, वरन् प्रारम्भ में ही दूती के द्वारा उसने 'पुट्टपावती' को ब्रह्म का प्रतीक घोषित कर दिया है। निम्नांकित वर्णन में 'नूरमुहम्मदी' के साथ साथ भारतीय प्रतिविम्बवाद की छाया मिलती है।

जहाँ जोति सो लेई जग साजै । उई जोति सब ठाउ घिराजै ॥
जहाँ लगि जगमह जोति बखानी । उई जोति सब माहि समानी ॥
घोहि के जोति समै भइ जोति । नहि तो जोति कह अस होती ॥
जी सो जोति तुम्ह देखत नैना । विसरत रस भोजन मुख चैना ॥

अथवा

'बह पुट्टपावती अदबुद आही । गुप्त प्रेम से देखी ताही ॥
परगट भए न देखी पायै । राजा सुनतहि मार डलायै ॥'

इस प्रकार पुट्टपावती ब्रह्म का स्वरूप या सुफियों का महबूब है और कुमार साधक। जहाँ एक ओर कुमार साधक के रूप में भक्ति है वहीं पुट्टपावती के लिए वह ब्रह्म का प्रतीक बन जाता है। दूती के द्वारा कुमार के नृपशिष्य वर्णन में यह बात उठे स्पष्ट रूप से व्यक्त की गई है जिसका अंतिम अंश विशेष उल्लेखनीय है।

'जवन चरन सनकादिक धोवा । जो जल जटा माह सिच गोरा ॥
जो पग परसी अहेल्या नारी । चढी चेवानु बैकुंठ सिधारी ॥

राजा की पुल्गारी में रहने वाली मालिन दूती गुरु है, अथवा वह सुफिया का पीर है। वह कुमार को प्रेम के पथ पर चलने के लिए प्रेरित और अप्रसर करती है।

'कुअर सुनत दुती मुख वाता । भा चित चेत हेत के राता ॥
आइ मिला गोरम गुर भारी । छुटि के भरथहरी के तारी ॥
गुर कहि चीन्हि पाव लेइ परा । रोयै लागु विरह दुख जरा ॥

दूती के साथ ही कुमार पुहुपावती से मिलने चलता है । धर्मपुर में दूती के ही कारण वह उस नगर के चारों द्वारों को पारकर पुहुपावती के स्वयम्भर में पहुँचता है ।

रंगीली और रूपवती पहले तो माया के रूप में अवतरित होती हैं जो कुमार को अपने चरम में करके उसे 'पुहुपावती' के पथ से बिलग करना चाहती हैं । यद्यपि कवि ने उनके इन प्रयत्नों का वर्णन कहीं नहीं किया है किन्तु कथा का सन्निधान इस ओर इंगित करता है । आगे चरम पर यह सिद्धियाँ न रूपान्तर न जानती हैं और कथा के अन्तिम खण्ड में इडा और सुपुम्ना नानी का । कवि ने अन्तिम खण्ड में महला का वर्णन करते हुए कहा है कि—

‘तीन महल तेहि माह बनाया । स्याम सेत औ अरुन देखाया ॥
सेत महल रूपवन्ती लीन्हा । स्याम महल रंगीली दीन्हा ॥
अरुन महल पुहुपावती पायो । दुनौ महल के बीच बनायो ॥
तिन्हके सग अनेक सहेली । सनै सरूप अनुपम चेली ॥
राजकुमार सजन मह कैसा । तारन मह चन्द्रमा जैसा ॥

हटवागियों के अनुसार इडा में अमृत और 'पिंगल' में विष का प्रवाह होता रहता है । अमृत का रंग श्वेत होता है और विष का फाला अथवा द्याम । इसलिए रूपवती इडा और रंगीली पिंगल नाडी है । निर्गुणियों में कभी कभी यह गंगा जमुना सरस्वती के नाम से भी अभिहित की गई है इस लिए 'पुहुपावती' सुपुम्ना नानी हुई क्योंकि कवि ने उसे अरुन महल की अधिष्ठात्री बताया है । यह रूपक 'तीनहूँ के सग अनेक सहेली' से और भी स्पष्ट हो जाता है । इनसे सम्बद्ध नारियाँ शरीर की नाडियों कही जा सकती हैं । आखेट की शेरनी और बेगमपुर में मिलने वाला 'दानव' शैतान है उसी के कारण गुरु और शिष्य में विरोध हुआ और पुहुपावती के मिलने में कठिनाइयों उत्पन्न हुई ।

रूपवन्ती की मैना भी गुरु का ही प्रतिरूप है । पुहुपावती मैना की बातें सुनने के उपरान्त कहती है—

‘नागमती कहँ जस मासूआ । एही मैना कहँ सो गुन हुआ ॥

अनूपगढ़ और 'चित्रसारी' सहस्रार्द्ध कमल, हृदय एवं स्वर्ग के प्रतीक हैं । अनूपगढ़ के लिए कवि कहता है ।

पुनि गै देखैसि कोट अनूपा । धौलागिरि परबत के रूपा ॥

दस दुवार वाचन कगूरा । निसुदिन गढ़ पै पाजै तूरा ॥

रस औ घट भेरी सहनाई । वाजै नौबत मुनत सोहाई ॥

नदी वहत्तर गढ मह वहई । पांच पचीस पहरीआ रहई ॥
 सात खंड उपर सब राया । सात खंड पुनि हेठ बनाया ॥
 ऐसे ही चित्रसारी का परिचय देता हुआ कवि कहता है ।

‘कुअरहि आइ सपि सब लेइ तेहि ठाउ ।
 सात धरौहर उपर चित्रसारी जेहि नाउ ॥

इन स्थानों और पात्रों के अतिरिक्त पुटुपावती में सफियों के चारों अग्रस्थाओं और स्थानों का भी बन्धन बाधा गया है ।

सूफियों के लिए अल्लाह की आर्श कुर्मी दृश्य में है बाहर या विहिदत में नहीं । उसे पाने के लिए किसी भेदिए (मुश्दिद) का होना परमावश्यक है । सूफी इस मत को शरीयत (कर्मकाण्ड) से भिन्न मानते हैं । उपासक को जत्र शरीयत में सतोप नहीं मिलता तब वह किसी जानकार के पास पहुँचता है । मुश्दिद उसकी लगन देखकर उसे मुरीद उगा लेता है और एक निश्चित मार्ग का उपदेश दे उसे पथ पर चलने की अनुमति दे देता है । शरीयत को पार कर वह तरीकत के क्षेत्र में पहुँचता है । तरीकत की अवस्था में उसे अपनी चित्तवृत्तियों का निरोध करना पड़ता है । जब वह इस क्षेत्र में सफल हो जाता है तब उसमें ‘म्बारिक’ का आविर्मान होता है और परमात्मा के स्वरूप की चिन्ता आरम्भ हो जाती है । तब वह हकीकत के क्षेत्र में पहुँचता है । ‘हकीकत’ में पहुँचने से प्रियतम का संयोग मिलना है और वह धीरे धीरे बल्ल से ‘फना’ की वशा में पहुँच जाता है ।

सालिक (साधक) को अपने लक्ष्य तक पहुँचने के लिए कतिपय भूमियों को पार करना पड़ता है । सूफी सैन्हीं का मुकामात कहते हैं । चित्तवृत्तियों के निरोध से प्रज्ञा का उदय होता है और वह म्बारिक के मुकाम पर पहुँचता है । म्बारिक से यह ‘हकीक’ की भूमि पर पहुँचता है । यहाँ उसे एक का आभास होता है । इस प्रकार तसनुफ के मुकामात क्रमशः इस्क जहद, म्बारिक, हकीक, बल्ल एवं फना हैं । इन्हीं को तसनुफ की सप्तभूमयः कहते हैं ।

विचार करने से पुटुपावती का कथानक भूमियों का सन्दर्भ करता है । दूता कुमार को सौन्दर्य वर्णन द्वारा ज्ञान देती है और कुमार योगी के रूप में कुलसारी में तीन दिन तक उसके स्मरण में तल्लीन रहता है । यह अंश शरीयत और तरीकत तथा म्बारिक की अवस्थाएँ कही जा सकती हैं । कुमार और पुटुपावती का बात में मिलना हकीकत की अवस्था है ।

आदि खण्ड में कवि ने इस साधना पद्धति को बीज रूप में अंकित किया

है, अहेर खण्ड में यह बीज कथा की घटनाओं के बीच पुष्पित पल्लवित होता हुआ अन्त में हक की पूर्णता को प्राप्त करता है ।

इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि प्रस्तुत रचना जायसी से बहुत अधिक प्रभावित है और इसकी कथा वस्तु में सूत्री भावधारा आदि से अन्त तक प्रभावित दिखाई पड़ती है ।

रहस्यवाद

शृंगार वर्णन रूपक और कथा के उपदेश में सूक्तियों की साधना-पद्धति और रहस्यवादियों की उक्तियों का परिचय हमें पर्याप्त मात्रा में प्राप्त हो चुका है । इस काव्य में ये उक्तियाँ इतनी भरी पड़ी हैं कि उनका संकलन करने में एवं उनके स्पष्टीकरण में एक स्वतंत्र पुस्तक लिखी जा सकती है । कोई पृष्ठ ऐसा नहीं जो इससे सम्बन्धित न हो । समय और स्थानाभाव के कारण यहाँ संक्षेप में हम कतिपय शिलरी हुई रहस्यवादी उक्तियों को संकलित रूप में रखने का प्रयत्न करेंगे ।

बिना गुण के मनुष्य ज्ञान नहीं पा सकता यह चाहे जितना प्रयत्न क्यों न करे ।

रे मन हेरत का तेहि पावो । जौले गुरु न पंथ दिखायो ॥

तौ लेह मिलै न- प्रान पीआरा । केतीकौ रौबै करै पुकारा ॥

मसार में लिप्त और सासारिक रसों का भोग करता हुआ मनुष्य कभी भी ईश्वर की याद नहीं करता केवल दुःख में ही उसे परमात्मा की याद आती है ।

जौ लगि करहि केलि रस भोगू । तौ लेहि सुमिरद करै न लोगू ॥

जबहि कोई फीछु दुख पावै । तबही सो प्रभु कह गोहरावै ॥

इसीलिए दुःखहरन जी मनुष्य से प्रार्थना करते हैं कि सारी माया ममता को छोड़कर केवल उसी परमात्मा का चिंतन करो, वही सबका रक्षक है, वही भक्ति और मुक्ति का देने वाला है । निम्नांकित अंश में उपर्युक्त भाव के अतिरिक्त भक्तिवाद भी प्राप्त होता है ।

दुखहरन तजि धन्य जग मुमिरु सोइ करतार ।

दुख सह हरि मुख दाएक जुगुति फुलति देखेहार ॥

सासारिक ऐश्वर्य और सुख में रहते हुए भी जागरूक आत्मा व्याकुल रहती है । उसे तभी संतोष मिलता है जब वह अपने अभ्यन्तर की ओर दृष्टिपात कर अपने ही मन की खिड़की खोल कर मुरा के साधन की खोज अपने में ही करती है । इसी भाव को लेकर कवि कहता है कि पुहुपावती जिस समय खिड़की खोल कर भाँकती थी उसी समय उसे कुछ संतोष प्राप्त होता था ।

‘परम पीर पुहुपावती भेद न जानै कोह ।

भाँके खोल मरोखा तब किछु सुख होय ॥’

पुहुपावती ने इस प्रकार से तो कुंजर के दर्शन कर लिए किन्तु कुमार की भुकी हुई दृष्टि ऊपर की ओर न उठी और वह उसके दर्शनो का लाभ न उठा सके ।

ऊपर द्रिस्टि सो पहुँची नाही । जाकर ऐस फूल परिलाही ॥

हेरत अरध समै कह सूझा । अरध क भेद न काहुयँ बूझा ॥

उपसृक्त अंश में भारतीय प्रतिबिम्बवाद के अतिरिक्त मनुष्य को संसार की मोह माया से मुक्त कर परमात्मा की ओर ध्यान लगाने का उपदेश दिया गया है । इसी भाव-धारा को कवि ने दूसरे स्थान पर भी प्रस्तुत किया है । दूती से शान पाकर कुमार के शानचक्षु खुल गए और उसने दूती से प्रार्थना की कि वह उसे साधना का सच्चा रास्ता बताए ।

‘धरम चरित्र अन्ध के बूझा । अरध की जोति अनगामी सूझा ॥

अब यह जाति मिले मोहि कैसे । देहु पंथ पायो तेहि जैसे ॥

दूती कुमार से कहती है कि वह जाति हृदय में ही निवास करती है लेकिन चर्म चक्षुओं से देखी नहीं जा सकती ।

यसै जोति सो हृदे सांही । इन्ह नैन फिर देखो नाही ॥

हृदयोगियों की साधनापद्धति का परिचय भी इस ग्रन्थ में स्थान स्थान पर प्राप्त होता है । कुमार के वियोग में पुहुपावती ध्यानस्थ योगी के समान रहती थी ।

‘चीर शरीर भई जनु कंथा । धरै ध्यान तीजो वै पंथा ॥

सांस सुमीरनी सुमिरै नाउ । मन माला फेरहि अठाउ ॥’

निर्गुनियों के यहाँ विशेष कर कबीर पंथियों की परम्परा में गिनती के अंकों का भी रहस्यात्मक अर्थ होता है । उसका परिचय हमें रत ‘बल्ह’ के पूर्ण पुहुपावती द्वारा पृ० गई पहिलियों में प्राप्त होता है ।

प्रश्न—‘पीव तुम्ह चौपरि खेल बतावा । गंजीफा कस नाहि सिरावा ॥

सुरज चाँद जगही दिन राती । केहि कारन भौवद अजाती ॥

तज दिए सिर राजा होई । पुनि छुमाच वन पहिरै सोई ॥

दुलहा होइ बरात सवारे । गहि तरुअरि सो का कह मारे ॥

कौन चंग है कैसन डोरी । यह संसै पीव मेटहु नोरी ॥

वास चंग हम रंग जो खेलहु । कह जानि के सरय मेलहु ॥

एक से चारिउ दस ले लावहु । दस से एक सो काहे ले आवहु ॥

उत्तर—सुनहु गंजीफा तुम्हहि सुनावों । आपन हुकुम जो माँगा पावहुँ ॥
 वास चंग खेले सम कोई । हम रंग खेल हम रंग होई ॥
 दुधो नैन जस सुरज बंदा । भा अजाति मन प्रभु कर बंदा ॥
 सिर ऊपर से ताज उतारी । तजी कुमाच भा भेस भिरारी ॥
 मन लुह भा प्रेम बराती । काम की सरग हतो विरहागी ॥
 पौन को डोरि चंग है काया । तुअ भइ मम सरा भाआ ॥
 एकै चीत दसौ दिसि जाई । पुनि सो एक पर ठा जाई ॥
 अङ्ग कुमात बरात रवि, एक सेइहै चढ़ाइ ।
 ताज सरग औ दास ससि, दससे इन्हें लड़ाइ ॥

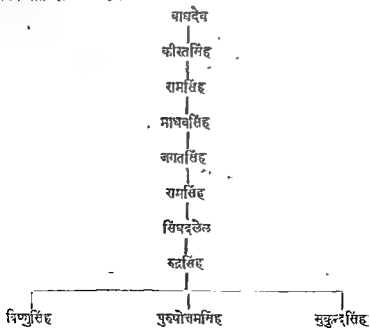
इस प्रकार पुद्गुपायती का रहस्यवाद जायसी से लेकर कबीर और मल्लक-
 पंथियों के विविध दार्शनिक तत्वों एवं अन्य निर्गुणियों के विश्वासों के समन्वय से
 निर्मित हुआ है जो उस समय की धार्मिक पृष्ठभूमि को प्रतिबिम्बित करता है ।

नल-चरित्र

—कुँवर मुकुन्द सिंह कृत
रचनाकाल सं० १७९८
लिपिकाल सं० १७४०

कवि-परिचय

श्री रामचन्द्र शुक्ल 'स्ताल' ने मुकुन्द सिंह हाणा का परिचय अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में देते हुए लिखा है कि यह कौटानरेश थे । और इनका जन्म सं० १६३९ में हुआ था । इनके अतिरिक्त उनके इतिहास में तथा अन्य किसी इतिहास में इनका परिचय नहीं प्राप्त होता । इनके नल-चरित्र के अन्तः साक्ष्य से हमें इनकी वंशावली का कुछ परिचय प्राप्त हुआ है जो इस प्रकार है—कुँवर मुकुन्द सिंह के पूर्वज बाघदेव थे । बाघदेव की वंशावली में रुद्रसिंह जी के आप नवसे छोटे पुत्र थे । इनके जीवन के विषय में केवल इतना ही परिचय प्राप्त हो सका है ।



उपर्युक्त वंशावली की पुष्टि नल-चरित्र में दी गई कवि के स्वपरिचय से होती है।

प्रथमहिं निज वंसावली कहिहौं मति अनुमान,
तहि वंसन्ह में आहिही वाघ देव जगजान।
ता सुत किरत सिंह नृप कीरति ससि सम जासु,
राम सिंह तिनके तनय जसु जस जगत प्रणामु।
तासु तनय विख्यात महि माधौसिंह महीप।
जगत सिंह पुनि तासु सुत भए वंश कुलदीप,
ता सुत नै कुल भानु हिमत सिंह से नाम तसु।
रामसिंह पुनि जानु तसु सुत भए विख्यात महि,
तासु सुत सिंघ दलेल नृप जसु जस भरी संसार।
ससि सम गंगाधार सम मुक्ता सम धन सार।
रुद्र सिंह ताके तनै भए राजपि समान,
ध्रुव सम के प्रह्लाद सम जनक सौरिस के जान।
तिनहिं तनय भए तीन विष्णुसिंह नृप जेठ तंह।
सब गुन भए प्रवीन जसु बुधि तसु को कहि सकै।
पुरुषोत्तम सिंह मध्य तसु जसु जस जगत प्रकास,
छोटे मुकुन्द तसु तिन एह कथा प्रगासहीं॥

कथावस्तु -

प्रस्तुत कृति की कथावस्तु महाभारत के अनुसार है। कवि ने युधिष्ठिर के स्थान पर इस कथा को नारद के द्वारा श्री रामचन्द्र जी को अवतरण बन में सीता के रिच्छाह के समय सुनवाया है।

यह रचना सूफी ढंग का एक सुन्दर काव्य है जिसमें लौकिक और अलौकिक प्रेम के अन्तर को स्पष्ट करते हुए कवि ने नल और दमयन्ती की प्रेम कथा को आन्यौपदेशिक काव्य के रूप में उपस्थित किया है। काव्य के अन्त में कवि ने स्पष्ट लिखा है कि—

दमयन्ती नारी सती, नल नृप पुन्य स्लोक।

ककौटक रितुपर्न जो, पुरु अवध जस ओक॥

कलिके दोस नसावई, पावै मंगल छेम।

पुन्य बढ़ै पातख कटै, जो सुमिरे करि नेम॥

सूफियों से प्रभावित होने के कारण इसमें प्रेम के लौकिक रूप की प्रधानता के अन्तर्गत पारलौकिक प्रेम के दर्शन होते हैं। अपने ध्येय को स्पष्ट करने के लिए

कवि ने कलि के कौब के द्वारा उचरित नारों में लौकिकता का स्पष्टीकरण किया है। इस पृष्ठभूमि में नल और दमयन्ती के रति वर्णन को सात्विक प्रेम का प्रतीक अंकित कर सूरियों के इत्क हकीकी और वस्त्र को स्पष्टतर बनाने का प्रयत्न किया गया है। इसी प्रकार दमयन्ती के नखशिख वर्णन में जहाँ नारी का स्थूल और मांसल आकर्षण प्रधान है वहीं खल-खल पर अलौकिक रूप के दर्शन भी होते हैं। दमयन्ती का नखशिख एक ही स्थान पर न मिलकर कई जगह मिलता है। स्वयंवर के समय सजी हुई दमयन्ती के रूपवर्णन में अलौकिकता प्रधान है और मांसल रूप गौण। ऐसे ही दमयन्ती के महल में अद्भुत नल ने जो अनुभव प्राप्त किए या स्त्रियों की जो चेष्टाएँ देखीं उनमें कवि ने सांसारिक माया का ही चित्रण किया है। यह अंश नितान्त सुन्दर और आकर्षक है। इन मायावियों के प्रभाव से बचते और भागते हुए नल को दमयन्ती के दर्शन अन्त में हुए थे। जिसे देखकर नल मोहित हो गए। दोनों ने एक दूसरे की छाया का स्पर्श किया और आनन्द से मद्गद हो उठे यह आत्मा और परमात्मा का प्रथम साक्षात्कार था जो स्थूल न होकर सूक्ष्म अति सूक्ष्म था। इस साक्षात्कार के उपरान्त नल को दमयन्ती की और दमयन्ती को नल की प्राप्ति हुई। कथा के इस संयोजन में कवि ने इस प्राचीन गाथा को नूतन बना दिया है।

मदनवी शैली में रचित होने के कारण, यद्यपि इसमें शास्त्रे षष्ठ की वन्दना प्राप्त नहीं होती, काव्य ने निम्न गुरु-ब्राह्मण आदि की वन्दना की है और अपना वंश परिचय भी दिया है।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

दमयन्ती के सौन्दर्य वर्णन में कवि ने दो शैलियों को अपनाया है। एक में उसने उसका श्राव्य सौन्दर्य परम्परागत उपमानों और उत्प्रेक्षाओं के द्वारा व्यंजित किया है और दूसरे में उसने दमयन्ती को अलौकिक शक्ति, ब्रह्म का स्वरूप, अधवा वेद और सृष्टियों के साकार रूप में अंकित किया है। पहले वर्णन में लौकिक पक्ष प्रधान है तो दूसरे में रहस्यवादी। इस स्थान पर दमयन्ती के लौकिक सौन्दर्य का ही परिचय दिया जाता है। रहस्यवाद के अन्तर्गत उनके दूसरे रूप की विवेचना की जाएगी।

तत्कालीन काव्य परिपाटी के अनुसार कवि ने दमयन्ती के नखशिख वर्णन में कवि-समयसिद्ध उपमानों और उत्प्रेक्षाओं का उपयोग किया है। जैसे—उसका

सुर कमल के समान नहीं कहा जा सकता वरन् उसकी शोभा उससे भी बढ़कर है। क्योंकि दमयन्ती के सौन्दर्य को देखकर कमल शर्म से पानी में जा डूबे हैं।

सुर समय कमल भए नहि जाते । दुरे लजाए मनहु जल ताते ॥

अथवा उसकी भाँ कामदेव के समान सुन्दर है या भुलते हुए कामदेव के दो टुकड़े कर शिव ने दमयन्ती की भाँह बनाई हैं।

कामहि भसम किए सिव जबही । रहेउ स्याह मैनु तन तबही ।

रिसते दुई खंड तहि किएउ । तनु सो इनके भ्रकुटि टिएउ ॥

उमके लम्बे सटफागे गाल ऐसे मालूम होते हैं मानो शशिसुर के उदित होने के उपरान्त रात्रि का अन्धकार पीछे जा छिपा हो।

पूरन राका ससि समान सुर निरखत । नल द्विग माह भयउ सुर ।

कच अति सघन स्याम लहकाने । मनहु कहँ तिथि तम विस्तारे ॥

मुख ससि सरिस उदय जब भयउ । कच तम भागि पीठि दिस गयउ ॥

उसके अरुण अधरो में मानो सध्या दुषरु कर रह गई है, दन्तावली की शोभा शशि किरणों के समान आवर्पक है।

अधर सुधर दमयन्ती केरा । संध्या सरिस छवि हेरा ॥

सध्या राग अधर अरुनाई । रद दुति जनि ससि किरनि निकाई ।

ठोटी पर पडा हुआ हृद ऐसा मालूम होता है मानो ब्रह्मा की उगली का निशान है जो उसके सौन्दर्य को निरखने के लिए ठोटी को पकड़ कर मुँह उठाते समय पड़ गया था।

उसके वक्षस्थल पर का मांसल भाग ऐसा प्रतीत होता है मानो दमयन्ती के लावण्य सरोवर में 'बालस्वरूप मदन ने तैरना सीखने के लिए दो कुम्भ डाले हों अथवा वह चक्का चक्की हो या सुन्दर वंचन के लड्डू हों।

दमयन्ती लावण्य सरोवर । घाल रूप मनहँ पञ्च सर ॥

तैरन सीखत है सो हठ धरि । दमयन्ती कुच दुइ कलसि करि ॥

पुनि चक्का चकई जुग जैसे । सोहत जुगल पयोधर ऐसे ॥

के जुग कंदुक भजुल लोने । सढेउ धौ काम सुर करि सोने ॥

केधौ है एह जुग लड्डु धौरे । मदन विवेदित अमृति चौने ॥

मध्य उदर क नापने के लिए विध ने मानो उसे मुट्ठी से पकड़ा था इसी कारण पड़ी हुई सिक्कुडन ने त्रिवली के रूप में मुशोभित हो रही है।

मध्य उदर परमान वित, धरेउ मूठि विधिजान ॥

तीनि रेख सोइ सोइ टपली ताहि चखान ॥

कवि के नीचे के प्रदेश पर कवि ने बड़ी सुन्दर उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं का व्यवहार किया है ।

ललित नितम्ब वर्तुलाकारा । मनहुं विधि निज पान सवारा ॥

रवि रथ एक चक्र विधि मानौ । सीखन हेतु बनाए जानों ॥

लहि सिक्षा तब सोति बनाए । कांची सहित महा छवि छाए ॥

रंभा सम खंचा जुग सोहै । जातरूप के, मनहु रछो है ॥

जलज जुगल रवि व्रत मन लाई । करै बहुत दिन तप सो राई ॥

दमयन्ती पग समता न ही । भए लजित भौम मन मांही ॥

हूय मै जल छुज्या मानौ । अतिहि हलुक तिन्ह कह जल जानी ॥

जुबै न दीन्ह दीन्ह उत्तराई । बहु विधि सांसति तिहं पाई ॥

इतनी सुन्दर दमयन्ती नीली साड़ी में और भी खिल उठी है ।

सारी नीली जरफसी सोहै । सहि पर तन गुराई उमगो है ॥

नील भीन वादर तर जैसे । आतप बाल प्रभाकर कैसे ॥

नीले भीने वादलों के बीच से बाल रवि की फूटती हुई किरणें जिस प्रकार सुशोभित होती हैं, उसी प्रकार दमयन्ती मायूम होती थी । कवि की कोमल-सुभूति और अभिव्यञ्जना शक्ति का यह सबसे सुन्दर उदाहरण है । उपर्युक्त अवतरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने नश-शिक्ष वर्णन में कवि-परम्परा का तो अनुसरण किया है किन्तु उसकी उपमाएँ तथा उत्प्रेक्षाएँ अपनी बन पड़ी हैं ।

संयोग शृंगार

दमयन्ती ने जिस दिन से नल के सौन्दर्य की बात सुनी थी और उसपर रीझी थी उसी दिन से यह संयोग मुख का मानसिक अनुभव करने लगी थी । नल के चित्र को अपने हृदय से लगा कर अपनी तपन शान्त करती थी और रात्रि को स्वप्न में उसी का रूप पान किया करती थी ।

निसि में उनके मिलन मुख पावहि सपना मांहि ।

सोए बरी निज लेखही जागत कै अकुलाहि ॥

यही कारण था कि वह किसी भी समय अपना आँखें नहीं खोलती थी ।

नल के विछुरन के डर जानी । नाहि उधारत पलक सयानी ॥

जागत हूँ मैं सोए रह ही । नल के मिलन आन कछु न चहही ॥

यह मानसिक सुखानुभूति विवाहोपरान्त वास्तविकता के स्तर पर उतरी ।

सखियों के द्वारा नल के पास पहुँचाए जाने के बाद वह प्रथम समागम के भय से डरने लगी इस स्थान पर कवि ने क्लिक्कित हाव का संयोजन किया है ।

सखी सकल गृह ते निक्सानी । तव दमयन्ती अति डरपानी ॥
चंचल कीन्हे नैन जुग ऐसे । वधिक देखिरजन गति जैसे ॥

राजा ने जब हँस कर उसे हृदय से लगा लिया तब यह क्षणिक घमडाहट उत्साह में परिणत हो गई और दोनों आनन्द में तल्लीन हो गए । इसके उपरान्त कुट्टमित हाथ पाया जाता है ।

नाहि नाहि करै डरै सो बाला । ल्योंल्यों रमस भरहि महिपाला ॥
विहसि नैन के कोर चितार्ई । मनहुं इसारा सो नृप पार्ई ॥

चिप्रलम्भ-शृङ्गार

हस के चले जाने के उपरान्त दमयन्ती विरह से प्रीकृत रहने लगी । विरह सौन्दर्य का काल होता है इसलिए वह सुन्दरी नल के वियोग में अपनी छाया मान रह गई थी ।

जंघ जुगल कृसता अति लहई । मरथल के कदली जनु अहई ॥
जो करि तकि तव कमल लजाई । भागि रहे जल में सो जाई ॥
सो कर को अब कमल हसाई । विरह ते अतिहि छीन हुति लसाई ॥

नल जब उसे सोती छोड़ कर चले गए तब तो उसके दुख का बारबार न रहा वह वन में भ्रमती फलपती नल का नाम रटती हुई घूमती थी ।

धर्म शाल नीके तुम जाना । सतवादी को तोहि समाना ॥
जीवन धन अरु प्रान हमारा । मम गति तुमहि एक मुआरा ॥
निद्रा बस सो मोहिका त्यागी । गएउ मोहि जानि अभागी ॥

उसे विश्वास नहीं होता कि उसका प्रियतम इतना निष्ठुर हो सकता है इसलिए वह कहती है ।

प्रानेश्वर तु छिप रहेहु, जान परेउ एह मोहि ॥

कसहु प्रेम फस मोह मोहि । इहै हेतु मनु तोहि ॥

चकित आर चितित दमयन्ती सोचती है कि वह नल जो तनिक मुझे भी चितित देखकर स्वयं दुखी हो जाते थे आज इतने निष्ठुर क्यों बन गए हैं कि मेरे विलाप करने पर भी नहीं आते । वियोगावस्था में 'प्रियपान' के व्यवहारों का याद आना स्वाभाविक ही है ।

रंचक मोर मलिन मन देखी । होत तुमहि अति सोच विसेरी ॥

सो हम रोदन वन-वन करहीं । निर्जन वन तकिके अति डरही ॥

तोहि न दया नैकु हदिहोई । तोहि विनु मोहि अबलंबन कोई ॥

पति परायणा दमयन्ती अपने लिए इतनी चिन्ताकुल नहीं है जितनी कि नल के अकेले रहने की चिन्ता से तड़पती है ।

आप सोच मोहि रंच न होई । तुम अकेलहु साथ न कोई ॥
 सेवा कौन करिहि तुम राई । इहि सौच मम हृदि अति छाई ॥
 सांभलगे जब पथ चलि जैहो । छुधा पियासहि अति दुख पैहो ॥

उपर्युक्त अवतरण में सीधे-सादे शब्दों में भारतीय नारी के हृदय का बड़ा सुन्दर चित्र मिलता है । वह अपने लिए नहीं बरन् अपने प्रति की चिन्ता में घुल रही है और अपने जीवन को चिक्क रखती है ।

पापी प्रान न वजत तब मो सम अधमा कौन ॥

तुअ विद्युरन अस सुनेउ में सालै हिये गुन तौन ॥

और विधिसता में गिरि, मृग और रग से नल के विषय में पूछती फिरती है ।

हे तउ हे गिरि खंग जिते, मृग में कहाँ निहोर ।

गए भूप जेहि वाट में, देहु तकाए से ओर ॥

इस प्रकार दमयन्ती के वियोग-वर्णन में हमें परम्परागत उत्प्रेक्षाओं, उपमाओं की झड़ी मिलती है और न ऊहात्मक वर्णनों की भरमार । इस वर्णन में जो सादगी है, हृदय के भावों की सीधे-सादे शब्दों में जो अभिव्यक्ति है और एक सती नारी के अकलुष हृदय की जो गम्भीरता है वह इतनी मार्मिक, हृदय प्राप्ति एवं स्वाभाविक है कि उसके सामने परिपाटी पर चलने वाली कितने ही कवियों की विरहिणी नायिकाओं को संकुचित होना पड़ेगा ।

छन्द

संपूर्ण रचना दोहे-चोपाई के क्रम में प्रणीत है जिसमें आठ या सोलह अर्द्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम रखा गया है ।

अलंकार

अलंकारों में कवि ने सादृश्य मूलक उपमा, उत्प्रेक्षा तथा रूपक अलंकारों का प्रयोग किया है ।

भाषा

इसकी भाषा अवधी है । जिसका लालित्य कहीं-कहीं तुलसी की भाषा के समान है ।

आन्यापदेश

कुंवर मुकुन्दसिंह का नलचरित्र सूरदास के नलदमन की भांति एक आन्यापदेशिक काव्य है । जिसमें एक ओर तो स्त्रियों का प्रभाव परिलक्षित होता है और दूसरी ओर कृष्णकाव्य की माधुर्य भक्ति का । इसमें निर्गुण की भावना उतनी प्रधान नहीं है जितना सगुण की । दमयन्ती जहाँ ब्रह्म का स्वरूप है वहीं

वेदों, पुराणों की साकार प्रतिमूर्ति और सात्विक प्रेम का प्रतीक एवं उसकी जननी है ।

नल गुन सुत तन रुह उठि आवै । सात्विक भाव सकल प्रगटावै ॥

सात्विक भाव जो प्रगट भो, दमयन्ती तन माहि ।

गुपुत करन वहु जतन क्रिय, सकी छपाए न ताहि ॥

इसी प्रकार स्वयंवर में उसका नल शिर वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि दमयन्ती वेदों और शास्त्रों का स्वरूप है ।

त्रिगुली तीन वेद जसु छाजै । जोतिष सास्त्र दिष्टि जसु राजै ॥

वेद अर्थ रोमावलि जासू । वेद पङ्गु भुज सोइ अहइ ॥

सर्व सास्त्र रसना बुध कहई ।

अथवा

हैं विधाम स्लोक मह भुजा संधि सो आहि ।

अलंकार अद्वैत पद गृव मुक जानहु ताहि ॥

शास्त्रों, मीमांसाओं एवं पुराणों की साकारता का भी दमयन्ती में अवलोकन कीजिए ।

अधर सुधर सोई जनि अहई । पुनि जहि सास्त्र मीमांसा कहई ॥

जंघ जुगल सोई छवि पावै । जुगल भेद तेहु तीय लखावै ॥

न्याय सास्त्र मे तर्क अहै जो । सरस्वती के जानहु रद सो ॥

खोडूस लच्छन है जहि मांही । ओपडसउ दैस जो आही ॥

दो० भस्त्र और पटुम पुरान जो सोई कर जुग आहिं ।

धर्म सास्त्र मस्तक अहै प्रणव भी है ताहि ॥

प्रणव मांह प्रभु बिंदु जो रहई । भाल बिंदु तसु सोइ तनु अहई ॥

उपर्युक्त अंश से यह स्पष्ट है कि इन शास्त्रों की प्रतिमूर्ति दमयन्ती को समझाने के लिए एक गुह की आवश्यकता है इसीलिए इस गुह के रूप में उपरिष्ठ किया गया है । वह दमयन्ती से कहता है ।

भोर अवग्यों करहु जनि पन्डी लग्न चरनारि ।

हम पंडित सभ जानउ मोहि सिरए मुख चारि ॥

इस से दमयन्ती नल के प्रेम का प्रत्युत्तर देती हुई कहती है कि मैं नल के हृदय में और नल मेरे हृदय में निवास करते हैं । तुम हम दोनों के बीच माध्यम मान हो । अगर तुम हमारा संदेश उन तक पहुँचा दोगे तब हम दोनों के कष्ट का निवारण होगा ।

में उनके घे मोरि ह्रिदि वसहि मुनहु मन लाए ।
कारन मात्र तु होहु दिज जिहते क्लेश नसाए ॥

इसी प्रकार अदृश्य रूप में दमयन्ती के रंगमहल में उपस्थित नर को इन्द्र के दूत के रूप में देखकर जब दमयन्ती चिन्तित होती है तब हस प्रभट होकर दोनों का परिचय करा देता है । इसी गुरु भावना को कवि ने स्वयंभू में सरस्वती की सती के रूप में उपस्थित कर पुष्ट किया है । दमयन्ती दिव्य ज्ञान पाने के उपरान्त कहती है ।

धन्य बुद्धि यानी के अहर्ह । को इमि यच रचना करि कहर्ह ॥
यानी यच श्रोत अर्थ बुझाई । मम मन जठ सो धूमि न जाई ॥

नल साधन है और दमयन्ती के लिए साध्य भी । दोनों एक दूसरे के लिए आत्मा और परमात्मा के प्रतीक हैं । दमयन्ती के द्वारा भेजे हुए संदेश में निम्नांकित अंश इस बात की पुष्टि करता है ।

हे नल नृप मे सरन तुम, लीन्हो मन यच कर्म ।
जीवन के जीवन तुमही, छोडे होए अधर्म ।

कलि सुक्तियों के अनुसार दैतान का स्वरूप है आर भारतीयों के अनुसार पाप का प्रेरक और पोषक है जो सदैव आत्मा आर परमात्मा को एक दूसरे से अलग करने में सलग रहता है । एक ओर तो इस प्रकार सुक्तियों के प्रेमाख्यानो का रूपनात्मक संगठन इस काव्य में मिलता है दूसरी ओर 'राम' के शब्दों में यह काव्य कलि के प्रभाव को नाश करने का माध्यम है जिनमें नायक और नायिका निम्नांकित प्रताका के रूप में अंकित किए गए हैं ।

दमयन्ती नारी सती नल नृप पुन्य श्लोक ।
कौटुक रितुपर्न जो उरु अवध जस ओक ।
कलि के दोस नसावइ पाव मगल छेम ।
पुन्य बढैं पातर कटे जो सुमिरैं करि नेम ॥

रहस्यवाद

आन्यापदेश की विवेचना और शृंगार वणन में रहस्यवादी दृष्टि काण का परिचय दिया जा चुका है किन्तु नीचे में ऐसे भी स्थल मिलते हैं जहाँ उस समय की प्रचलित अन्य धार्मिक भावनाओं का प्रतिबिम्ब भी दृष्टि गोचर होते हैं ।

नल चरित्र का रहस्यवाद सभी महाकालियों से प्रभावित था है किन्तु इसमें हन्यामिया की साधना पद्धति का नहीं अपनाया गया है । शकर के मायावाद,

वैष्णवों की माधुर्यभक्ति और सुफियों के प्रेम की पीर से इस काव्य की रहस्यात्मक भावभूमि निर्मित हुई है।

कवि ने सुफियों के शरीरगत, तरीकत, मारिफत और हकीकत को उतने स्पष्ट रूप में नहीं अंकित किया है जितना कि 'पुहुपायती' में दुलहरन ने किन्तु उनका आभास हमें मिलता अवश्य है।

नल-दमयन्ती के रूप का बखान सुन 'तरीकत' की अवस्था में पहुँच जाते हैं और नाग में प्रकृति के उद्दीपन रूप उनकी इस अवस्था को और भी अग्रसर करते हैं।

तकिए भूप भ्रमर समुदाए । काम वान सम सोभा पाए ।

वानउ के रब होत अपारा । तिहि बिध जानहु भ्रमर गुजरा ॥

हुऊं के हहै सिल्ली मुख नामा । विरही तन कह दोउ दुख धामा ॥

यह शरीरगत की अवस्था नल के दूतत्व तक बनी रहती है। दमयन्ती के मन्दिर में नाना स्त्रियों के कामोद्दीपक प्रभाव से बचने के उपरान्त नल म्यारिफ की अवस्था में पहुँचते हैं। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि म्यारिफ और हकीकत की सन्नानि भूमि इस स्थल पर मिलती है। और स्वयंवर में हकीकत की अवस्था की पूर्णता के उपरान्त बल का प्रस्फुटन हुआ है।

यहाँ कवि वास्तव में सुफियों के बल तथा तान्त्रिकों के 'महासुख' की भावना से बहुत ही अधिक प्रभावित हुआ है। अन्य हिन्दू और मुसलमान कवियों ने रति के पर्व पहिली अथवा प्रदन आदि कराकर केवल इन्द्र हकीकती के बल का सञ्चेत किया है पर उनका वर्णन पूर्ण लौकिक है लेकिन कवि मुकुन्द ने रति वर्णन में भी अलौकिकता का समावेश किया है। लौकिक के साथ अलौकिक का सामञ्जस्य रस की पूर्ण निष्पत्ति में सहायक है जो कवि की अद्भुत कल्पना शक्ति का परिचायक है।

बल का प्रथम आभास ही नहीं संदेश भी दमयन्ती को हस के द्वारा मिलता है। दमयन्ती की क्षीण कटि और उसके अन्य पुष्ट अंगों को देखकर हस कहता है—

नल ओर तुमहि प्रीति जो भएउ । तौलन ताहि काम मन दिएउ ॥

पलरा ससि कह मनहुँ बनाए । रसि जासु डोरा जनि लाए ॥

नल नल के जब रेखा लहिहौ । कुच ससि सेपर से छवि गहिहौ ।

यह बल आगे चलकर निगमागम के समन्वित रूप एवं पूजा-अर्चना की विधि में परिणत दिखाई पड़ता है।

हसि नृप तन ते कंचुकी सारी । करही कर ही लिए उतारी ॥
स्वेद भाव सात्विक भावा ! पद पछालन मनहु धडावा ॥
चुम्बन अधर आचमन सोई । मुख पंकज आमोहित होई ॥
गन्ध पुहुप के सम सो भासे । रोम राजि लसि धूप धुआ से ॥

नल पाती दुति दीप सरिस छवि । कुच जुग पदुक मनहु नेवज ॥
इमि मनसिज कर पूजा नृप नल । करत भए धरि बहु आसन कल ॥
जहि मदनय सुर संके कंपित । ठाढ़े सुरत अन्तरिक दम्पति ॥
तिथि तिर्जक अध उर्ध उताना । समुख विमुख गति सात सुजाना ॥
अस मिली जाहि दोउ एक होही । तिय पुरुष लखि परे न कोई ॥

सकियों के इस वल्ल की तुलना बौद्धों की साधना शास्त्र में 'इक्रशव्य' वीर के 'ब्रह्म महासेन' तन्त्र में वर्णित सिद्धि की प्राप्ति के साधन से की जा सकती है । उसके अनुसार छः सिद्धियों की प्राप्ति करने के लिए रति प्रधान साधन है इसके जना वह प्राप्त हो ही नहीं सकती । इस तान्त्रिक भावना का प्रकटित रूप उपर्युक्त अवतरण में दृष्टिगत होता है । *

दूसरे स्थान पर भी आत्मा परमात्मा का मिलन सायुज्य मुक्ति और सहस्रार्ध कमल में निहित शक्ति के साथ पुरुष के संयोग की चित्रान्ति किया गया है ।

1. The (callavira) Canda-Maharoesana Tantra explains on the one hand the Pratiya-Smutpada according to philosophical doctrines of the Malayana whilst on the other hand, the cult of Yogins, such as Mahavajra, Prishunvajra etc. and that of female dieties with sexual actions are recommended.....It is shown how the six perfections can be attained by means of sexual union. In one passage Ghagvati asks, "O Lord, can the dwelling of Canda Maharoesana be attained without woman, or is that not possible ! The Lord said that is not possible, O Goddess—" Enlightenment is attained by means of bliss, and there is no bliss without a woman.....I am the son of Maya and I have assumed the form of Canda Maharo-ana, you are the exalted Gopa who are one with Prajna-Paranita and all woman in the universe are regarded the incarnations of her, and all men are incarnations of myself.

मेरु धुजा सम जासु ऊँचाई । जासु दिविकुह परसाई ।

दमयन्ती जुत तंह नल राई । ताहि पर चढे हरप अति पाई ॥

प्रस्तुत रचना में शंकर के मायावाद का भी प्रभाव मिलता है । इस मायावाद का अङ्कन कवि ने दो स्थानों पर किया है । पहले कलि के सेना के वर्णन में दूसरे दमयन्ती के मन्दिर में रहने वाली नारियों के वर्णन में । किन्तु दोनों में ही स्त्री के लौकिक आकर्षण को ही प्रधानता दी गई है ।

उत्तम वचन तीत अति लागै । परमारथ जिहि देखत भागै ॥

मूर्ख सकल सेवक जसु अही । माया सुगुध सय रहही ॥

त्रिय पुत्र और कुटुंब जहां लौ । पक सरिस ऐ अहहि तहां लौ ॥

नारी के स्थूल आकर्षण और उसकी मायाविनी शक्ति का परिचय कई स्थानों पर दिया जा चुका है । इस प्रकार हमें इस काव्य के रहस्यवाद में एक ओर सूफी मतारत्नमियों और शंकर के मायावाद में विद्वान्स करने वाले सम्प्रदाय का परिचय मिलता है तो दूसरी ओर सगुण उपासना की भक्तिपद्धति का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है । जैसे—दमयन्ती नल के पास सदेश भेजते हुए कहती है ।

हे नल नृप मैं सरन उ लीन्हों मन वच कर्म ।

जीवन के जीवन तुमहि छाडे होए अधर्म ॥

अथवा

करनामय तेहि कह सम कोई । किमि अधीन पर दया न होई ॥

सबै छाडि मैं तेहि लख लाई । रज होय रहो चरन लपटाई ॥

कथा का अन्त भी इसी भक्ति भावना और स्तुति में होता है । इस स्तुति में रामजी तथा अन्य उपस्थित साधु नारद के साथ भाग लेते हैं ।

तब पुनि नारद मुनि भगतेसा । लागे स्तुति करन असेसा ॥

तुमही सभ के कारन अहइ । तुमही नीति अनीतिह गहइ ॥

तुमही सर्वे मई हहु स्वामी । तुमही हहु प्रभु अन्तर जामी ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रस्तुत रचना का रहस्यवाद सूफियों के इश्क हकीमी, शंकर के मायावाद और तान्त्रिकों के महा सुखवाद तथा सगुण भक्तों के अवतारवाद एवं निगुणियों के अद्वैतवाद से निर्मित है जो सांस्कृतिक दृष्टि से बड़ा महत्वपूर्ण है ।

नलदमन

सूरदास कृत

रचनाकाल सं० १७१४

लिपिकाल...

प्रस्तुत रचना की प्रति दथई के प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम के क्यूरेटर डा० मोती चन्द एम० ए० पी० एच० डी को प्राप्त हुई थी जो फारसी लिपि में है। उनके नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित परिचयात्मक लेख के अनुसार इसकी प्रतिलिपि किसी बाबुल्ला बल्द मुहम्मद जहीर ने की है। इस प्रति की नकल हिजरी सन् १११० यानी बांदशाह औरंगजेब के राज्य काल से तैत्तसर्वे वर्ष समाप्त हुई थी। यह प्रति मिया दिलेर खां के लिए तैयार की गई थी। प्रति का आरम्भ बिसमिल्लाह रहमानुर्रहीम से हुआ है। इसी प्रति की प्रतिलिपि हिन्दी में दाहप की हुई १६१ पृष्ठ फुलस्केप में नागरी प्रचारिणी कार्यालय में यहाँ के सहायक मंत्री के पास देखने को मिली थी।

नल दमन की रचना अवधी में हुई है कवि ने इस काव्य को 'पूरबी' अवधी में लिखने का कारण भी लिखा है।

कवि-परिचय

इनका नाम सूरदास था तथा इनके पिता का नाम गोवर्धनदास था। वे कंदु गोत्र के थे तथा इनके पुरुखों का निवास स्थान गुरुदास पुर जिले के कलनौर स्थान में था। इनके पिता वहाँ से आकर लखनऊ में बस गए थे और यहीं सूरदास जी का जन्म हुआ था।

‘सूरदास निज नाउ वताऊँ, गोबरधन दास पिता कर नाऊँ।
कम्यू गोत माछिलै तासू, कलानूर पुरखन कर वासू।
तात हमारो तहाँ सो आवा, पूरब दिशा कऊ दिन छावा।
नगर लखनऊ बड़ा सो थानू, रुचिर ठौर वैकुण्ठ समानू।
मेरो जनम यहँ ठा भयउ, कलानूर कबही नहिं गयऊ॥

दो० यद्यपि अब हूँ परदेसा । पै नित प्रति सुमिरौ सो देसा ॥

जैसे पंथी वसै सराई । मैहूँ विदेस रहौ तिन्ह नाई ॥

आपके गुरु का नाम रङ्गविहारी था । रङ्गविहारी जी स्वाम दयाल भटनागर के शिष्य थे । रङ्गविहारी जी लाहौर के निवासी थे ।

अब गुरु देव केर गुन गाओं, रंग विहारी जिन कर नाऊँ ।

और घरनों सो कथा उज्यारी, जग जानी ज्यों रंग विहारी ।

आदि नगर लाहौर जिन्ह नाऊँ, जनम भूमि उन्हकै तिन्हठाऊँ ॥

इसके अतिरिक्त आपके विषय में कुछ पता नहीं चल सका है ।

कथावस्तु

उज्जैन का राजा नल छनपतियों में सर्वश्रेष्ठ था । उसका पांडित्य न्याय तथा धर्म प्रियता ससार में विख्यात थी । उसके रूप की उपमा नहीं हो सकती थी 'ब्रह्म रूप जगदीय समाना, जिन्ह देखा सो देति हिराना' । प्रेम-पंथ का वह सच्चा अनुरागी था । रात दिन प्रेमियों की कथाएँ सुन-सुन कर रोया करता था । विद्वानों से भी उसका बड़ा प्रेम था । सर्वदा राजसभा में विद्वान आया ही जाया करते थे । एक दिन सभा लगी थी । बात ही बात में प्रेम की चर्चा चल पड़ी और सौन्दर्य की बात छिड़ गई । विद्वानों ने कहा कि सोलह कलाओं से पूर्ण पद्मिनी नारी तो सिंहल द्वीप में ही मिल सकती है । इस पर एक भाटिन से न रहा गया । उसने हाथ जोड़कर कहा कि सिंहल द्वीप में पद्मिनी नारी तो होती है पर जम्बू द्वीप में एक ऐसी नारी है जिसका जोड़ा नहीं है । तदुपरात भाटिन ने कुंदनपुर नगर तथा वहाँ की सुन्दरियों के रूप का वर्णन किया । उसने बताया कि राजा भीमसेन के कोई सन्तान न थी । इसलिये वह दुखी रहा करते थे । कुन्दनपुर में तपस्वी आया था राजा उनके दर्शनार्थ गए । ज्ञान चर्चा के उपरांत राजा को उन्होंने तान सदाफल दिए और एक जमीरी नीबू दिया । रानी ने उन फलों को खाया जिसके फलस्वरूप उन्हें तीन पुत्र और एक सुंदर कन्या दमयन्ती उत्पन्न हुई । भाटिन ने पद्मिनी के अपार नर शिरा सौंदर्य का वर्णन किया उसे सुनकर नल प्रेम और विरह से व्याकुल हो उठे । और राज कार्य से अलग रहने लगे । मन्त्रियों आदि ने उन्हें बहुत सम-भाया कि आपकी लोग हंसी उड़ाते हैं इसकी उन्होंने तनिक भी परवाह न की ।

इधर नल के प्रेम की अनन्यता और सच्चाई ने दमयन्ती के हृदय में नल के लिए प्रेम जागृत कर दिया । इसमें सबसे आश्चर्य की बात यह थी कि नल ने दमयन्ती के पास न तो कोई दूत ही भेजा था और न पत्र ही । किन्तु नल के प्रेम ने स्वतः दमयन्ती के हृदय पर प्रभाव डाला ।

दमयन्ती भी नल के प्रेम को अपने हृदय में छिपाए विरह से व्याकुल रहती थी। दमयन्ती ने नल का चित्र अंकित किया और सबकी दृष्टि बचा कर वह रात भर उसे देखते देखते, रात आँखों में ही काट देती थी। दमयन्ती की धाय ने कुमारी की उदासीनता और व्याकुलता का कारण पूछा, कोई उत्तर न पाकर चुप रही। एक दिन एक सखी ने दमयन्ती को रात में चित्र देखते देख लिया। बात खुल गई और दमयन्ती तब से उस चित्र को रात दिन अपने पास रखने लगी। वह रो रोकर समय काटती थी और क्लेशग होती जाती थी। इसे देखकर एक सखी ने सारा हाल पटरानी से कहा। पटरानी ने राजा से सारा हाल बताया। राजा ने स्वयंवर का आयोजन किया। नल भी आमंत्रित किया गया।

इधर भ्रमण करते हुए नारद को दमयन्ती के स्वयंवर का हाल ज्ञात हुआ। और वे इन्द्रपुरी पहुँचे। उस समय इन्द्र के पास यम वरुण और अग्नि भी थे। सबने दमयन्ती का सौन्दर्य सुना और उसे पाने के लिए लालायित हो गए। इन्द्र अन्य देवताओं के साथ कुन्दनपुर पहुँचे। किन्तु नल के सौन्दर्य को देख कर उन्हें अपने लक्ष के पाने में शंका होने लगी अतएव नल के पास पहुँच कर उन्होंने अपना संदेश दमयन्ती के पास कहलवाया। इन्द्र से अट्टहास होने का मंत्र पाकर नल पौरियों की दृष्टि बचाकर दमयन्ती के महल में पहुँचा। दमयन्ती नल को देखकर उनके पैरों पर गिर पड़ी। थोड़ी देर नल एक टफ उसके सौन्दर्य को देखते रहे फिर हृदय पर पत्थर रखकर उन्होंने इन्द्र का संदेश कहा। दमयन्ती ऐसा निष्ठुर संदेश छाने के लिए नल को उपालम्भ देने और रोने लगी। फिर नल को इन्द्र के शाप से बचाने के लिए उसने कहा कि आप लौट जाइए मैं स्वयंवर में स्वयं आपका वरण करूँगी अस्तु नल से दमयन्ती का उत्तर पाकर चारों देवता नल का रूप धारणा कर उसके पास बैठ गए। जयमाल लेकर आई हुई दमयन्ती कई नलों को देखकर आश्चर्य चकित हो गई। फिर टारस बोल कर उसने ईश्वर का ध्यान किया और अपने दृष्ट को पाने की प्रार्थना की। ईश्वर ने उसकी किन्ती मुन ली और आकाश वाणी हुई जिसमें देवताओं के गुण बताए गए। इस देवी संदेश को पाने के उपरान्त दमयन्ती ने यथार्थ नल का वरण किया। देवताओं ने दोनों को आशीर्वाद दिया और दोनों उज्जैनी आ गए। इन्द्र को स्वयंवर से लौटते हुए द्वारपर और कलियुग मिले जो स्वयंवर में जा रहे थे। इन्द्र से दमयन्ती के वरण की कहानी सुनकर कलि को क्रोध आया और बदला लेने की दृष्टि से वह उज्जैनी पहुँचा। घर्म का वातावरण होने के कारण वह प्रवेश न कर पाया।

एक दिन नल सन्ध्या करके बिना पैर धोए सो गए । कलि को मौका मिला और वह पैरों द्वारा नल के शरीर में प्रवेश कर गया । दापर ने नल के भाई पुष्कर को जुआ खेलने के लिए प्रेरित किया । नल और पुष्कर में जुआ हुआ । नल हार कर जंगल में भटकते रहे । पक्षी पकड़ने में पक्षी द्वारा उनकी धोती को ले उड़ने की घटना घटी । दमयन्ती को छोड़कर राजा नल चले गए । दमयन्ती अकेले जंगल में भटकने लगी । एक दिन उसे एक अजगर निगलने लगा । एक व्याधे ने उस अजगर को मार डाला पर वह दमयन्ती के रूप पर मोहित हो गया । दमयन्ती के सतीत्व के तेज से बलात्कार की चेष्टा में वह जल कर भस्म हो गया । कुछ ब्राह्मणों ने दमयन्ती को चन्देरी नगर पहुँचा दिया ।

इधर नल को अग्नि की लपटों में घिरा हुआ एक सर्प मिला जिसने प्राण रक्षा की मिथा मागी । नल ने उसे बचारा पर सर्प ने उन्हें इस लिया । नल सर्प के विष से काले पड़ गए । नल को इस बात पर उड़ा आश्चर्य हुआ । सर्प ने कहा कि तुम्हारे दुर्दिन जब मिट जाएँ तब हम तुम्हारा विष पीच लेंगे । इस समय अयोध्या में रतुपर्ण के यहाँ जाकर नौकरी कर लो । नल ने ऋतुपर्ण के यहाँ सारथी की नौकरी कर ली ।

दमयन्ती के पिता ने नल के दुर्दिनों की सूचना पाकर उनकी खोज में आदमी भेजे । एक ब्राह्मण ने दमयन्ती को चन्देरी में पहचाना । तदुपरान्त दमयन्ती अपने पिता के घर पहुँची । कथा का अंत आगे पौराणिक गाथा के अनुसार ही हुआ है । केवल एक अन्तर मिलता है वह यह कि इस कथा के अनुसार नल वृद्धान्स्था में दमयन्ती के मर जाने के उपरान्त अपने लडके को राज्य देकर जंगल में चले गए । और वही समाधिस्थ अवस्था में उन्होंने अपना शरीर त्याग किया ।

प्रस्तुत रचना मसनवी शैली में दोहे रीपाई के क्रम से रची गई है । इसका प्रणमन शाहजहाँ के समय में हुआ था । शाहे वक्तूकी बन्दना में कवि ने शाहजहाँ की न्याय प्रियता और उसके ऐश्वर्य का वर्णन किया है ।

शाहजहाँ सुलतान चकता । भानु समान राज एक छता ।
दिहली उवा सुरज उजियारी । चहो ओर जस किरन पसारा ॥

X

X

X

न्याय नीत जो प्रानन गए । सो प्रथम पत कै देखराए ।
गऊ सिंह एक घाट पिआए । राव रंक सर कै दिखराए ।
रहा न जग अमित कर चिह्ना । वाघ सौँ बैर अज्या सुत लीह्ना ॥

ईश वन्दना, स्वपरिचय तथा गुरु वन्दना के उपरान्त कवि ने इस काव्य के लिखने का कारण बताते हुए कहा है कि एक दिन महाभारत में नल-दमयन्ती का प्रेमाख्यान पढ़ते पढ़ते वह प्रेम की पीर से इतना व्याकुल हो उठा कि उसे तन-मन की सुधि न रही। इस प्रेम की पीर को सारे संसार में फैलाने की इच्छा से उसने इस ग्रन्थ की रचना की है।

प्रेम बैन मोरे मन आई। दयी अगिन यह दियो जगाई।
 प्रेम उसास पौन सो वरुं। बार विरह वाती, वाती धृत डारुं।
 प्रगट करुं जो अलाव जग जानै। जो पेमै सिक कै सुख मानै।
 पेम बीज लै पौष लगाऊ। अति पेमी जन तिन्हहि रिगाऊं।
 इन्ह बिच पेम खान हिय खोलुं। अवध अमोल बोल जग बोलुं।
 विरह वेद यानी मुख आनू। सान पेम सो पेन बखानू।
 और भाठी मद पेम च आऊं। नल कै कथा सो नल कै लाऊं।
 ऐसो पेम मई मधु डारों। जासों दया पेम पग चारों।
 जिन्ह कै बात चाव उपजावै। जो सुन कहै सो उन कहै जावै।

पेमी पीठ निहार जे चाखत खिन छक जौह।

एक पियाळा फिर पीवै, ढोऊ भर अयदौह ॥

महाभारत के आधार पर होते हुए भी इसकी कथा वस्तु में कवि ने अपने रहस्यवादी और सूफी दृष्टिकोण के कारण कथा के प्रारम्भ में परिवर्तन कर दिया है। प्रारम्भ में राजा को प्रेमी के रूप में अंकित कर उसने इसक हकीकी का परिचय दिया है और डोमिन के द्वारा दमयन्ती के सौन्दर्य का वर्णन कराकर उसमें प्रेम जागृत कराया है। यही नहीं 'ईस दूत' की प्रचलित कथा का उसने कहानी में कोई स्थान ही नहीं दिया है। उसके स्थान पर कवि ने नल के प्रेम की अनन्यता को ही दमयन्ती के प्रेम का कारण बताया है। दो अपरिचित हृदय भी अनजाने ही प्रेम के सूत्र में बँध सकते हैं यह बताना उसका उद्देश्य था। संभवतः उर्दू की इस भावना का कि—

तासीरे इसक होती है दोनों तरफ जरूर।

सुमकिन नहीं कि दर्द इधर हो उधर न हो ॥

कवि पर विशेष प्रभाव पड़ा है। इस परिवर्तन से कथानक का सौष्ठव तो नहीं बढ़ता लेकिन उसमें एक अश्वैकिकता और चमत्कारिता तो अदृश्य आ गई है। कथानक का अन्त तो सर्वथा नवीन है। दमयन्ती की मृत्यु और राजा नल का सन्यासी होकर निकल जाना तथा समाधिस्थ अवस्था में उनका शरीरान्त वर्णन किसी भी अन्य काव्य में नहीं मिलता। आरम्भ और अन्त की नवीनता

इस काव्य में रहस्यवादी वातावरण को गंभीर बना देती है और लौकिक प्रेम में अलौकिक के आभास को स्पष्ट कर देती है साथ ही वह हिन्दू दृष्टिकोण की परिचायक भी है। दमयन्ती परमात्मा का प्रतीक नहीं है और न नल ही साधक के प्रतीक हैं। नल का हृदय में स्वाभाविक प्रेम लौकिक स्तर से हाता हुआ पारलौकिक में सीमित होता है। गार्हस्थ्य जीवन में रहते हुए भी धर्म, काम और मोक्ष का समन्वय किस प्रकार हो सकता है वह काव्य उसी भावना का प्रतीक है।

काव्य-सौन्दर्य

नल शिर धर्णन

काले सटकारे गाल करिया के लिए विशेष आकर्षक रहे हैं और इन पर उपमाओं तथा उत्प्रेक्षाओं की झुड़ी लगाना और दूर की चीज़ें लाना प्रत्येक कवि की परिपाटी रही है। नल शिर धर्णन में प्राचीन परिपाटी का अनुसरण सरदास ने भी किया है।

प्रथम केस दीरघ घुघरारे, ठाड़ै पाय परै अति फारे।

कोवल कुटिल बरन मुठकारे, सकवकाह जनु नाग बिसारे ॥

लेकिन इस प्राचीन परिपाटी में भी काव्य ने शब्दयाचना से एक अद्भुत कालित्य उत्पन्न कर दिया है। उपर्युक्त अंश में 'सकवकाह' शब्द का द्वारा लहरात हुए गाल और कुटिल गति से चलने वाले नागों की तुलना उदा सुन्दर बन पड़ी है। इसी प्रकार काले काले केशों का नीच सुन्दर श्वेत माग की रेखा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसनी यह माग ऐसी सुशोभित हो रही है मानों जमुना का बीच बनक की रेखा हो अथवा सुप्त रूपी सूर्य का प्रकाश से काँची अधरी रात का हृदय दुग्ध से ढरक गया हो। कवि की यह उक्ति उनी सुन्दर एवं अनूठी बन पड़ी है।

अत्र बरनो तिन्ह माग निकाई, जमुना चीर कनक जनु आई।

तिन्ह पर पैर जाय तन पारा, अहा सों मन डूबै मभधारा।

सुख रवि कर प्रकास जस भयऊ, तन निस दियो दूरक अस गयऊ।

पड़े बड़े अनियारे नेत्र चन्द्र बदनी का मुख पर ऐसे शोभा देते हैं माना रूप का सरोवर में पड़े हुए दो सुन्दर जहाज सुशोभित हो रहे हों।

दीरघ अनियारे सुघर सुन्दर विमल सुलाज।

मुग्ध छवि वारिध मनो नैन स्वरूप जहरज ॥

कपोलों पर पड़ा हुआ तिल ऐसा प्रतीत होता है मानो रूप के दीप के छी से भस्म होकर किसी का मन राख होकर रह गया है ।

तिल कपोल पर कोटि छवि कहि न जाइ विस्तार ।

.. वदन दीप छवि पतंग मन देखि जरा भै छार ॥

सुराहीदार गर्दन तो मद से भरी मालूम होती है ।

‘जानो पेम मद भरी सुराही, गहन ‘वाह रस लै सो चाही’ ।

भारतीय उपमानों के अतिरिक्त फारसी की उपमाओं की गहरी छाप भी हमें इनके काव्य में यत्रतत्र देखने को मिलती है । फारसी कवि कनाये शीख के समान हृदय के झुलसाने वाले रूप की उपमा देते आए हैं । उनका सग-दिल माशूक अपने प्रेमियों के रक्त से होली खेलता आनन्द मनाता अंशु-किया जाता है । इसी भाव की प्रतिच्छाया हमें दमयन्ती के रूप वर्णन में भी प्राप्त होती है जैसे—दमयन्ती की हथेली इसलिए लाल है कि वह अपने प्रेमियों के हृदय से खेलती रही है या सूर्य प्रातः काल इसलिए लाठ दिखाई पड़ता है कि उसने विरहिणियों के हृदय का रक्त पान किया है ।

‘सूरज कांति भुज फंजल हथौरे । रातै सौ रहुर सो घोरै ।

जवा नगर वन सुठ रहर चुचाते । बेरिन रहर पियत न अघाते ॥

पुनि पहरै ससि नखत अंगूठी । जनु पावक राखसि गह मूँठी ।

जो जिउ काढ़ हाथ पर लेई । सो तिन हाथन दिष्ट करेई ॥

इस वर्णन में युद्ध भूमि में वर्णित यशस्विनी का रूप सामने आता है जो वांमत्स रस का द्योतक है रस राज शृंगार का नहीं ।

रोमावली त्रिवली और कुचा के वर्णन में कवि ने भारतीय पद्धति का अनुसरण किया है—

हिय सरवर कुच गुंज करै । संपुट बंधे करेरे खरै ।

निकसत किरन वदन ससि दई । निपट कठोर सकुच होइ गई ।

ऊपर स्याम अधिक छवि छाई । ते अलि लौन पैठ जनु आई ।

धरे मैन होठ लूट खिलौना । ऊपर स्याम लहाइ डिठौना ।

शशिमुख से संकुचित कमल की उत्प्रेक्षा में कार्यकारण का सम्बन्ध बड़े सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया गया है । ऐसे ही किसी सुन्दर वस्तु को नजर से बचाने के लिए डिठौने का प्रयोग नितान्त भारतीय ही नहीं बरन् भारतीय विश्वास का एक प्रतीक भी है । दोनों उपमाएँ बड़ी सुन्दर और अनूठी हैं । रोमावली की श्यामता और कटि की कृशता पर कवि ने भारतीय उपमानों का ही प्रयोग किया है ।

अलस पेम चौगान हियु वाय खेल मैदान ।
कुच मनौज साजे तहाँ, मनु गति गेंद्र निसान ॥

× × ×
कालिन्दी रोमावली, त्रिवली औघट घाट ।
नाभि भँवर तन परयो तंह, कह निरुसै किन्ह वाट ।

यह कवि नए शिख वर्णन में जघाओं और त्रिवली आदि के दर्शन के अतिरिक्त और भी आगे उठ गया है। भारतीय दृष्टिकोण से गुमाग का वर्णन शृंगार रस के अन्तर्गत निषिद्ध है। किन्तु इस शास्त्रीय मर्यादा का उल्लंघन इस रचना में हमें प्राप्त होता है। यह अवश्य है कि ऐसे स्थल की मापा बड़ी परि मार्जित एवं आलक्षारिण है जिसके कारण अस्वीलता का आभास प्रत्यक्ष नहीं दृष्टि गोचर होता फिर भी ऐसे अश रसाभास के अन्तर्गत ही आएंगे।

संयोग शृंगार

कवि ने जिस प्रकार नए शिख वर्णन में उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं का प्रयोग कर लालित्य उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है उसी प्रकार संयोग शृङ्गार में उड़े बड़े रूपकों का प्रयोग किया है जिनमें मदन की चढ़ाई और उसकी विजय के चारु चित्र अंकित किये गए हैं। यह अवश्य है कि संयोग के पूर्ण ढांचा का वर्णन लगभग नहीं के बराबर है। स्वयंवर के उपरान्त प्रथम मिलन के लिए सदियों द्वारा सजाई हुई दमयन्ती को उसने साकार काम के कोप को जीतने के लिए सुदृढ़ भूमि में जाती हुई वीरागना का रूप में अंकित किया है। यह रूपक बड़ा ही सुन्दर और हृदयग्राही है। इसमें स्त्री के शरीर पर उस समय पहनाए हुए अलंकारों के वर्णन के अतिरिक्त उसकी गति और भावभंगिमा का चित्र भी बड़ा सुन्दर बन पड़ा है।

कोप काम जीतन मनु चली। चढ़ी गयद गोत्र पर अली ॥
आगा अङ्ग अङ्गी उजियारे। चीर खमक कुच पाखर डारे ॥

१. नाभि से निपट लाज के टाठ। हा अबला केहि भात बताऊ ॥
मिरग खोल उपमा कित दीजे। बिउ को हान खेग ता कीजे ॥
जोवन समुद्र सीप तिन्ह माहीं। स्वात बूद रस पायस नाहीं ॥
जिन्ह हत लिये स्वाति कर बुदा। टिकत न अबहू सम्पुट मूदा ॥
कवल कली पै सुरज न देखा। मुख बाधे निवसी तिन्ह रेखा ॥
दुहु को सुरज भाग को बली। जानी किरन सिली सो कली ॥
वह को भँवर बीध रस माने। जीवन जनम सुफल के जाने ॥

भौंह धनुक वरुनी ते बानी । खरक दमन दुति अधर मसाना ॥
 ठाढ़ तिलक जमधर अनियारै । मानिक सांग गह सीस उशरै ॥
 सोही चमक आरसी रही । बाएं हांथ ढाल जनु गही ॥
 नैन चपल हैं कोतल कांछै । कजल बाग ल्यों पुनि आछै ॥
 पवन लागि अञ्जल फरहरा । सोई जान ध्वजा के धरा ॥
 कटक कटाच्छ न जांह गिनावा । छुदर घंट मारु जनु गावा ॥
 रोमावली फमान अडोला । डिगही कुच कंचन के गोला ॥

दो० . फेरि भंवर सुर राजही, नूपुर बजहीनिसान ।

ऐसी सजि कामिनि चली, सेज जुद्ध मैदान ।

सखियों बीच में आकर थोड़े समय तक इस युद्ध में व्यवधान उत्पन्न कर देती हैं । पद्मावती में जायसी ने भी ऐसे स्थान पर रत्नसेन और पद्मावती के वार्तालाप में रसायन शास्त्र आदि का बखाना कराया है । उन्नी का अनुकरण सूरदास ने एक स्थान पर किया है । ऐसे स्थान पर रहस्यवादी उक्तियां काव्य सौष्ठव की दृष्टि से अनुपयुक्त मालूम होती हैं किन्तु कवियों ने वस्तु को व्यक्त करने के लिए ऐसे स्थलों पर पहेलियों आदि का संयोजन किया है अस्तु सूरदास की ऐसी उक्तियों का परिचय निम्नांकित पंक्तियों में प्राप्त होता है ।

जाइ सेज मन्दिर पग धारा । दूल्हन चाँद सखी संग तारा ॥
 अजहँ प्रीतम दिष्टि न आया । बीच सखी एक खेल उठाया ॥
 पांच सखी चंचल अति तिन माही । निपट खिलारन खेल अघाही ॥
 अंगय आह दमन होई गई । दूल्हन कर अन्तर पट भई ॥
 देखन देह न कन्त पियारा । घर ही में अन्तर कर डारा ॥
 सबही रचा खेल व्योहारु । लागी करन हांस कर चारु ॥
 सुन दुल्हा दूल्हन हम पांहां । आवन देह नतिन तुम पांहां ॥
 जब लागि हमहू न खेल हरायहु । तौ लगिताह न देखन पावहु ॥

दो० सखी आपुनौ खेल सो, खेलै लागी खेल ।

दूल्हन तिनकर घस परी, पिठ सो होई न मोल ।

इन पहेलियों के बाद कवि ने संमोह शृंगार का वर्णन किया है । कवि का यह वर्णन सांकेतिक न होकर सन्निहित है साथ ही कवि ने हावों आदि का भी संयोजन नहीं किया है । यही कारण है कि ऐसे स्थान पर वास्तविकता और लौकिकता के ही दर्शन होते हैं । कवि ऐसे स्थल पर यहाँ तक बढ़ा है कि उसने प्रथम समागम में होने वाले रक्तस्राव तक का वर्णन कर डाला है ।

अलख पेम चौगान हियु वाव खेल मैदान ।
कुच मनौज साजे तहाँ, मनु गति गेंद्र निसान ॥

× × ×
कालिन्दी रोमावली, निवली ओवट घाट ।
नाभि भँवर तन परयो तंह, कह निरुसै किन्ह घाट ।

यह कवि नर शिख वर्णन में जघाओं और निवली आदि के दर्शन के अतिरिक्त और भी आगे गढ़ गया है । भारतीय दृष्टिकोण से गुनाग का वर्णन शृंगार रस ने अन्तर्गत निषिद्ध है । किन्तु इस शास्त्रीय मर्यादा का उल्लंघन इस रचना में हमें प्राप्त होता है । यह अवश्य है कि ऐसे स्थल की मापा बड़ी परिमार्जित एवं आलंकारिक है जिसके कारण अश्लीलता का आभास प्रत्यक्ष नहीं दृष्टि गोचर होता फिर भी ऐसे अश रसामास के अन्तर्गत ही आएँगे ।

संयोग शृंगार

कवि ने जिस प्रकार नर शिख वर्णन में उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं का प्रयोग कर लालित्य उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है उसी प्रकार संयोग शृङ्गार में गड़े बड़े रूपकों का प्रयोग किया है जिनमें मदन की चढ़ाई और उसकी विजय के चार चित्र अंकित किये गए हैं । यह अवश्य है कि संयोग के पूर्व ढाढ़ों का वर्णन लगभग नहीं के बराबर है । स्वयंवर के उपरान्त प्रथम मिलन के लिए सखियों द्वारा सजाई हुई दमयन्ती को उसने साकार काम के कोप की जीतने के लिए युद्ध भूमि में जाती हुई वीरागना क रूप में अंकित किया है । यह रूपक बड़ा ही सुन्दर और हृदयग्राही है । इसमें स्त्री के शरीर पर उस समय पहनाए हुए अलंकारों के वर्णन के अतिरिक्त उसकी गति और भावभंगिमा का चित्र भी बड़ा सुन्दर बन पड़ा है ।

कोप काम जीतन मनु चली । चढी गयद गौन पर अली ॥
आगा अङ्ग अङ्गी उजियारे । चीर रसक कुच पाखर डारे ॥

१. नामि सो निपट लाज के टाठ । हाँ अबला केहि भात बताऊ ॥
मिरग खोल उपमा कित दीजे । जिउ को हान रोग ता काजे ॥
जोवन समुद्र सीप तिन्ह माहीं । स्वात वृद्ध रस पायस नाहीं ॥
जिन्ह हत लिये स्वाति कर बुदा । टिकत न अबहु सम्पुट मूदा ॥
कवल कली पै मुरज न देखा । मुख बाधे निबर्सो तिन्ह रेखा ॥
दुहु को मुरज माग को बली । जानी किरन तिखी सो कली ॥
वह को भँवर बीष रस माने । जीवन जनम सुफल के जानै ॥

भौंह धनुक बरुनी ते वानी । खरक दसन दुति अघर मसाना ॥
 ठाड़ तिलक जगधर अनियारै । मानिक सांग गह सीस उधारै ॥
 सोही चमक आरसी रही । बाएं हांथ ढाल जनु गही ॥
 नैन चपल हैं कोतल कांछै । कजल बाग लगीं पुनि आछै ॥
 पवन लागि अञ्जल फरहरा । सोई जान ध्वजा कै धरा ॥
 कटक कटाच्छ न जांह गिनावा । छुदर घंट मारु जनु गावा ॥
 रोमावली कमान अडोला । दिगही कुच कंचन के गोला ॥

दो० फेरि भंवर सुर राजहीं, नूपुर यजहीनितान ।
 ऐसी सजि कामिनि चली, सेज जुद्ध मैदान ।

सखियों बीच में आकर थोड़े समय तक इस युद्ध में व्यवधान उत्पन्न कर देती हैं । पद्मावती में जायसी ने भी ऐसे स्थान पर रत्नसेन और पद्मावती के वार्तालाप में रसायन शास्त्र आदि का बखान करवाया है । उमी का अनुकरण सूरदास ने एक स्थान पर किया है । ऐसे स्थान पर रहस्यवादी उक्तियाँ काव्य सौष्ठव की दृष्टि से अनुपयुक्त मात्रा में होती हैं किन्तु कवियों ने बल को व्यक्त करने के लिए ऐसे स्थलों पर पहेलियों आदि का संयोजन किया है अस्तु सूरदास की ऐसी उक्तियों का परिचय निम्नांकित पक्तियों में प्राप्त होता है ।

जाइ सेज मन्दिर पग धारा । दूल्हन चाँद सखी संग तारा ॥
 अजहूँ प्रीतम दिष्टि न आया । बीच सखी एक खेल उठाया ॥
 पांच सखी चंचल अति तिन माही । निपट खिलारन खेल अघाही ॥
 अंगय आह दमन होई गई । दूल्हन कर अन्तर पट भई ॥
 देरान देह न कन्त पियारा । घर ही में अन्तर कर डारा ॥
 सबही रचा खेल व्योहारु । लागी करन हांस कर चारु ॥
 सुन दुल्हा दूल्हन हम पांहां । आवन देंह नतिन तुम पांहां ॥
 जब लागि हंमह न खेल हराबहु । तौ लगिवाह न देखन पाबहु ॥

दो० सखी आपुनौ खेल सो, खेलै लागी खेल ।

दूल्हन तिनकर वस परी, पिठ सो होई न मेल ।

इन पहेलियों के बाद कवि ने संभोग शृंगार का वर्णन किया है । कवि का यह वर्णन साकेतिक न होकर संक्षिप्त है साथ ही कवि ने हावों आदि का भी संयोजन नहीं किया है । यही कारण है कि ऐसे स्थान पर कामुकता और लौकिकता के ही दर्शन होते हैं । कवि ऐसे स्थल पर यहाँ तक बढ़ा है कि उसने प्रथम समागम में होने वाले रक्तस्राव तक का वर्णन कर डाला है ।

सम्पुट बंधी कली खिल गई । सिज्या पर बसंत रितु भई ॥

हना वियोग होरी कर जारा । किन्हु घखान जोन विधि मारा ॥

विप्रलंभ शृंगार

आश्चर्य है कि प्रेम की पीर से परित्याप्त इस काव्य में नल और दमयन्ती के वियोग की नाना मानसिक दशाओं की अभिव्यजना में वह लालित्य नहीं मिलता जो सयोग शृंगार में मिलता है और न वह गहरी अनुभूति ही दिखाई पड़ती है जो जायसी के नागमती के वियोग वर्णन में दिखाई पड़ती है । दमयन्ती को जंगल में भटकती हुई अकित करता हुआ कवि उसकी मानसिक अवस्था के विषय में कहता है—

तन चिन जीउ पीउ महेँ जीऊ । तन महेँ जीउ रहेँ सो पीऊ ॥

मन पिउ मेहँ तन के सुध नाही । मोंती फिरे बीच बन माही ॥

इस वर्णन में दमयन्ती की उन्मत्तावस्था का पता तो चलता है किन्तु बीच में लगे दार्शनिक तत्व को छानकर कवि ने इसकी सरसता कम कर दी है । जैसे—

‘खोज खोज भई, खोज मिले कोउ नोह ।

कंत गवायो गाँव मेहँ, कत पाँव बन मोह ॥

निरन्तर आँसुओं की बहती हुई धारा और अधरों पर प्रिय का नाम खती हुई दमयन्ती का यह चित्र भी सुन्दर है । जैसे—

नैनहु चली जाइ जल धारा । जनु समुद्र जल लीन्ह अफारा ॥

उनए मेघ बरसन मनु लागे । चातक पिक बलेह अनुरागे ॥

पत्ते के लटकने पर भी उत्सुन होकर दमयन्ती चौंक कर नल के आने की आशा से उस ओर देखने लगती है । यह स्वाभाविक है जब हम किसी की प्रतीक्षा में होते हैं तो एक हलका सा शब्द भी उसके आने का सूचक बन जाता है । इस मनोवैज्ञानिक अनुभव को कवि ने दमयन्ती के रियाग वर्णन में रहे सुन्दर ढंग में पिरोया है ।

पौन भकोर पात जो डोला । चौक उठे जानहुँ नल वोला ॥

धावत मिरग रुक जो आवै । होइ विरुंभु पाछै उठि धावै ॥

ऐसे ही हवा से भी वह प्रार्थना करती है कि मेरा सदेश मेरे प्रियतम के पास पहुँचा देना और कहना कि दमयन्ती को इस प्रकार तुम्हें छोड़ते क्या पीटा नहीं हुई ?

अहो घयेर जंह जह तुम डोलहु । तंह तंह यही बचन मुख बोलहु ॥

संग मुगड छाही दुरा ढाढी । चादर चीर कियो लै आधी ॥

घड़ो निठुर ति भई न पीरा । तन मन जीउ चीर ज्यों चीरा ॥

जैसा कि हम ऊपर कह आए हैं कि श्रृंगार ने नल दमन में सयोग शृंगार पर अधिक ध्यान दिया है और वियोग पर कम । इसलिए इनकी इस रचना में विप्रलम्भ शृंगार सम्बन्धी उक्तियाँ मिलती तो हैं लेकिन बहुत कम । दमयन्ती के विरह वर्णन से तो नल का विरह वर्णन अधिक सुन्दर बन पड़ा है ।

दमयन्ती को छोड़कर चले आने के थोड़ी ही देर उपरान्त नल वियोग से पीड़ित हो उठे । और इस पछतावे में कभी वह अपना सिर धुनते थे और कभी भ्रमते हुए दूर उधर फिरते थे ।

कबहुँ सीस धुनै पछिताही । मनहुँ नाग मनि घैठि गयाई ॥

बूझ्ह लोका यांह गहवाता । उतर न देह पेम मद माता ॥

उनके नेत्रों से अभ्रुधार निरन्तर बहती रहती थी फिर भी हृदय को शान्ति नहीं प्राप्त होती थी । उनके दिन और रात कटे नहीं कटते थे । मन भ्रमित चकित तथा अशांत हो भागता फिरता था ।

विरह व्याध भयो जिउ लेचा । तरफै ज्यो नौ बक्सा परेवा ॥

जदपि नैन मेघ भर लावंह । आंसू नीर उन नदी बहावंह ॥

तदपि चित चातक न सिराई । ऊं तिन्ह स्वाति धूंद लय लाई ॥

दिय ज्यों त्यों दुख पीर सहारी । विरह रैन दूभर अति भारी ॥

तपा सूर दिन में निस मांही । नीरज नैन जुलै न मुंवाही ॥

मन भया भंवर भंयै चहुंओरा । वेक कमोदनि ज्यो गह मोरा ॥

चलंह भस्वरात तपत ऊखांसा । वदी प्रेम मग पीपासा ॥

उनकी विरह की वेदना इतनी बढ़ गई थी कि उनका बिलाप एक क्षण रुकता नहीं था । नल न स्वयं सोते थे और न किसी दूसरे को सोने देते थे ।

अव अति भरै वकै औ रोवै । और न सोवन देह न सोवै ॥

कहने का तात्पर्य यह है कि नलदमन में विप्रलम्भ शृंगार हमें प्राप्त होता है उसमें मार्मिकता भी है किन्तु ऐसे स्थल कम हैं और हमारे निवार ने कवि के सयोग एवं वियोग शृंगार का समुल्लस नहीं कर सफा है ।

भाषा

जैसा कि हम पीछे कह आए हैं कि प्रस्तुत रचना की भाषा पूर्वी अरधी है कवि ने स्वयं कहा भी है—

यारो पेह कहुँ में अखिया । इइक फिटाक पूर्वी भखिया ॥

किन्तु इसकी भाषा में ग्रामीणता नहीं मिलती बल्कि वह शुद्ध, सरल और परिमार्जित है—

अथ घरनौ तिन्ह मांग निकाई । जमुना चीर कनक जनु आई ॥

तिन्ह पर पैर जाय तन पारा । अहा सो मन झूवै मझधारा ॥

हम यह कह सकते हैं कि सुरदास के नलदमन की भाषा में हमें जायसी की भाषा की तरह सरसता आर भावव्यञ्जना की शक्ति मिलती है ।

पुस्तक के प्रारम्भिक अंश में जहाँ कवि ने इस रचना के उद्देश्य का वर्णन किया है वहाँ की भाषा कुछ पञ्जाबी मिश्रित है । सम्भव है कि इस स्थल पर अपनी मातृ भाषा के ज्ञान को दर्शाने के लिए कवि ने ऐसा प्रयोग किया हो क्योंकि कवि को अपनी भाषा पर भी अभिमान था ।

‘हौं अपनी भाषा भी जानूँ । नुकता नुकता सय पहचानूँ ॥

उस भाषा विच शैर घनेरे । इश्क ह्कोकत ओरें मेरे ॥

अस अपनी भाषा विच वानी । वनै भली पै कोठह सतरानी ॥

होनै मरमैं फल जो कामी । जिस किस ता सो जाइ न वसानी ॥

बाज पारसी होरे ना जानै । रतन पारसी रतन सजानै ॥

भाषा का यह पञ्जाबीपन आगे वहाँ नहीं मिलता ।

छन्द

प्रस्तुत रचना प्रेमाख्यानों की परम्परा में दोहा चौपाई छन्द में रची गई है और इसमें आठ अर्द्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम साधारणतः प्राप्त होता है ।

अलंकार

अन्य प्रेमाख्यानक कवियों की तरह इस कवि ने भी सादृश्य मूलक उपमा अलंकार का बहुतायत से प्रयोग किया है । इसके साथ ही साथ हेतुप्रेक्षा और स्वातरेक अलंकार भी प्रयुक्त हुए हैं ।

रहस्यवाद

प्रस्तुत रचना मसनवी शैली में लिखा हुआ एक प्रेम ग्रन्थ है जिसपर सुफियों का गहरा-प्रभाव पड़ा है । प्रेम की मधुर पीर और उससे जनित विरह की मीठी कसक का रसास्वाद कराते हुए प्रेम में अलौकिक-लौकिक की भाँकी दिखाना ही इस कवि का उद्देश्य था । इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए ही उसने राजा नल को प्रेम का पुजारी अंकित किया है जो सदैव प्रेम की कथाएँ सुनकर रोया करता था । इस प्रेम परिपूरित हृदय को केवल एक ठेस ही लगनी दी थी जिसे डोमिन ने दमकन्तों का रूप वर्णन कर पूरा किया । कथा का प्रारम्भ अलौकिक वातावरण में होता है । डोमिन के द्वारा कुन्दनपुर के सरोवरों, वृक्षों, पक्षियों आदि के वर्णन में कवि ने प्रकृति-रहस्यवाद का संयोजन

किया है। डोमिन कहती है कि वहाँ के पेड़ इस प्रकार लड़े हैं मानो वह परमात्मा के प्रेम और उसके ध्यान में मस्त होकर एक पैर से लड़े हैं।

प्रभु के प्रेम गड़े होई गाढ़े। तिनही ध्यान एक पाग ठाढ़े ॥

ज्यों-ज्यों प्रेम अग्नि तन जारै। कै पतझरि ठूठ कर डारै ॥

उनमें होने वाली पतझड़ नहीं है बरन् प्रेम की अग्नि में वे अपने बाल सौन्दर्य और आलम्बर को मग्नीभूत कर रहे हैं। उसी प्रकार विरह में जलते हुए वहाँ के पक्षियों की भी बुरी अवस्था है ! काकिल विरह से काली दिखाई पड़ती है, मोर उसी से पिक्कल होकर कुनता है।

कोकिल विरह जरी भइ कारी। कुङ्कु-कुङ्कु सब दियस पुकारी ॥

X

X

X

महर जो प्रेम दाह दह रही। तिन दुख सदा पुकारे वही ॥

मोरो निपट प्रेम कुल दाई। निधु दिन मेड मेड चिह्नाई ॥

दरने हुए बनार और फॉक-फॉक हुई नारंगी अलौकिक विरह के कारण जान पड़ते हैं।

नारङ्ग विन घन्ह प्रेमी सोई। फॉक-फॉक जाकर हिय होई ॥

कहै देखाई दरार अनारा। सो प्रेमी जो हिये दरारा ॥

महुआ, आंवले और खिरनी भी उसी विरह का अलख जमा रही हैं।

महुआ टपक देखावह रोई। मात मोह मठ यह गत हाई ॥

खिरनी कहै देह यह खिरनी। चेतन बहुत सरी सो परनी ॥

अमलै कहै मोहि मधु अमले। जाग नींद मेटी सो मिले ॥

ऐसे ही पुष्प भी विरह में मदमाते दिखाई पड़ते हैं।

धुल धुल कहै जो पिउ विरह, धुल धुल काली देह।

सोई मन पिउ मिले, रलै रसीले नेह ॥

कुन्दनपुर के पक्के सरोवर मानो प्रेम की अग्नि में पकाई हुई मिट्टी में घने हैं। बिनमें उटती हुई तरंगे प्रेम की हिलारे हैं जो टपकती हुई आँखों की तरह सुशोभित हो रहे हैं।

चहुं किसि पोक पार बनाई। पाक प्रेम जनु मिटि कचाई ॥

जराणि प्रेम हिलोर उठारै। उमंग आंस जल ढरन न पावै ॥

नीरज नैन प्रेम रंग राते। पुतरी चवर भीत मद माते ॥

पनघटों पर पतिहासियों का रूप देखने योग्य है।

सारी सुरय हरी रंग अंगी। अति छीनी जानो डर नांगी ॥

प्रघट कर्बल कुच दीन्ह दिखाई। निरस्त मन मधुकर होइ जाई ॥

लेकिन यह पनिहारियों पनिहारियों नहीं हैं वरन् वे जगत की प्रपन्न मयी माया का रूपान्तर हैं । इनके फेर में पड़कर मनुष्य अपनी पूँजी को खोकर पछताता रह जाता है ।

माया रूप धरे अति मीठी । मोहन मंत्र वसै तिन दीठी ॥
जो चित देइ चतुर वह माहा । चित चितवत चरहि तिन्ह पाहा ॥
तिनसो उरभि धने बित खोवा । और देइ सीस हाथ बहु रोवा ॥

किन्तु इन्हीं पनिहारियों में कुल ज्ञानमयी भी हैं जो अपनी उन सदियों की समझाती हैं जो सदैव नीचे की ओर देखती हुई केवल अपने घर का ही ध्यान करती हैं । वे उनसे कहती हैं कि दृष्टि को सीधी कर देखो, राह स्पष्ट है, सर पर बोझ है, ऐसा न हो कि पैर फिसल जाय और तुम घड़ा फोड़कर ताली हाथ घर लौटो ।

लेजू पाट गहै गह हाथै । नेनन्ह पानी कलसा माथै ॥
निपट लाज सो आवहि जाही । पायन दिस्टि सुरत घर माही ॥
जो कोइ सखी नेक दृग फेरे । 'सूफी' दिस्टि धक कर हेरे ॥
मिल सख सखी ताह समुझावहं । जन परदेसिन्ह पंथ बतावह ॥
बलि चेतहु घर मन देह । बाकी दिस्टि सूख कै लेह ॥
माथे बोझ बाट रपटीली । रपट परै दुख हाइ छबीली ॥
जो घट फोरि जाहु घर छूछें । का पुनि कहहु फंत जन पुछे ॥

उपर्युक्त अंश में सूफी दृष्टिकोण को बड़ी सुन्दरता से सामने रखा गया है इस ससार की रपटीली राह में कर्मों का बड़ा सर पर रखकर चलने वाली पनिहारी तनिक भी चूकने पर अपना अनिष्ट कर सकती है और उसे ताली हाथों प्रिय के पास आना पड़ेगा । पनिहारी का रूपक जहाँ आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध को स्पष्ट करता हुआ अन्तःस्थापना तथा यम नियम आदि अंगों को और इङ्गित करता है वही भरे घड़े के टूटने के फारसी प्रतीक द्वारा जन्मान्तरवाद का भी पोषण करता है ।

रपट फोरि घट खोई जल, चिन पानी बिल्लाहि ॥

पुनि धौं कब आवा चढै, कब कुम्हार कह जाहि ॥

माया की टोकर से टूटा हुआ घर (शरीर) पता नहीं फिर कब पुनर्निर्मित होकर प्रेमामृत से पूर्ण होने के लिए मिल सके इसीलिए हमें अपने हाथ आए हुए अवसर को बड़ी सतृप्तता से काम में लाना चाहिए । ,

कुन्दनपुर के उच्च सीध मन्दिर और राजा के गढ़ वर्गन में योग साधना की

पाच सतियों ने चंचलता में ऐसा खेल रचाया कि प्रिय की दृष्टि से प्रियतम अं भू हो गया ।

अजहूँ प्रीतम दिष्टि न आवा । धीच सखी एक खेल उठावा ॥

पंच सखी चंचल अति तिन मांहि । निपट खिलारन खेल अचाही ॥

आगै आह दमन होइ गई । दूल्हन कर अन्तर पट भई ॥

देखन वैह न कन्त पियारा । पर ही में अन्तर कर डारा ॥

सबही रचा खेल व्योहारु । लागी करन हास कर चारु ॥

सुन दूल्ह दूल्हन हम पांहा । आवत वैह न तिन तुम पांहां ॥

जब लगि हमेंह न खेल हरायहुँ । तौ लगि ताह ने देखन पायहु ॥

दो० सखी आपुनै खेल सो, खेलै लागी खेल ।

दूल्हन तिनकर बस परी, पिउ तो होइ न मेल ॥

जायसी ने पद्मावती और रतनसेन से रति के पूर्ण वादविवाद कराया है जिसमें 'पद्मिनी' ने रतनसेन को इधर हकीकी की सीप दी उसका स्पष्ट प्रभाव इस स्थल पर दिखाई पड़ता है किन्तु सूरदास का वर्णन अधिक नाटकीय है जिससे रस परिपान्न में व्यवधान नहीं पड़ता ।

विवाह के उपरान्त मिठा होती हुई नव वधू का, आत्मा का परमात्मा के पास जाने वाला रूपक जो सूक्तियों के 'कना' का परिचायक है हमें दमयन्ती के विदाई के वर्णन में दिखाई पड़ता है ।

कोरा राहि जब कन्त गुलाबै । सबही समद विवान चढ़ावै ॥

रोवंह भाई बाप महतारी । रोवइ संखी जिनहीं अति प्यारी ॥

सब रोवंह भंखह मन मांहा । यस न चले चली धन ताहा ॥

कीन्ह पयान विवान उठावा । बोल करारन्ह राम चलावा ॥

लार लो गे हिनु कहाए । तिनह छन में भए पराए ॥

गौन संग चला न कोई । सब मिल ततखन कीन्ह चिछोई ॥

आत्मा के प्रयाण का यह रूपक दमयन्ती के पुनः स्वयंवर की सूचना पाकर जाते हुए रितुपर्ण के वर्णन में बड़ा स्पष्ट है ।

काया रथ मन सारथी, तन में राजा प्रान ॥

छिन में सौ जोजन चले, स्वास चपल है जान ॥

जिस प्रकार पद्मावती और रतनसेन सूफी दृष्टि के अनुसार साध्य और साधक के रूप में अवतरित किए गए हैं उसी प्रकार दमयन्ती और नल भी आत्मा और परमात्मा के रूपान्तर होकर साध्य और साधक के रूप में दिखाई पड़ते हैं । 'भारतीय माधुर्य भक्ति' के अनुसार प्रेम का पवित्र गुन्धन और प्रियतम के हृदय

द्वारा साधक को दिव्य दृष्टि प्राप्त होती है और आत्मा-परमात्मा के बीच द्वैत का भाव नष्ट हो जाता है। इस अद्वैतावस्था में साधक परम ज्ञान का लाभ कर मोक्ष प्राप्त कर लेता है।

प्रथम मांज मन दरपन काई । तब निरमल छवि देह दिखाई ॥
सौ हों स्वास सबद मत कला । सह जंड जाद्र रैन दिन चला ॥
तासो लज सोई मन मांजै । मांज ज्ञान अंजन हग आंजै ॥
अवरहं नैन ज्ञान हिय होई । रहे न द्वैत रहस होइ सोई ॥
मुक्त होइ अलख जब सूझै । सहजै सकल मरम तय धूमै ॥

कहना न होगा कि सम्पूर्ण रचना में जहाँ हमें स्थान-स्थान पर सूक्तियों के प्रेम की पीर उनके साधन की चार अवस्थाओं शरीरगत, तरीफत, मारिफत, हकीकत एवं स्थानों जैसे वस्त्र, वस्त्र, और फना के दर्शन होते हैं वहीं सिद्धों के हठयोग, शंकर के मायावाद, बल्लभ की माधुर्य भक्ति एवं वैदिक अद्वैतवाद और पौराणिक बिम्बप्रतिबिम्बवाद के भी दर्शन होते हैं। पूरी रचना रहस्यवाद के गम्भीर वातावरण से परिव्याप्त होते हुए भी उसकी गरिमा के भार से ढबी हुई न होकर हलकी सुन्दर और हृदयग्राही है। भाषा और भाव का लालित्य ओज और प्रासाद गुण एवं कलात्मकता की ऊँची उड़ान तथा अनुभूति की गहराई ने इसे उत्कृष्ट रचना बना दिया है।

- इस दृष्टिकोण को सामने रखते हुए प्रश्न उठता है कि क्या यह काव्य एक आन्यापदेशिक काव्य है? जायसी ने पञ्चावतं को आन्यापदेशिक काव्य कहा है किन्तु यह पूर्वार्द्ध में ही घटित होता है। सूर ने कहीं भी उसे इस नाम से नहीं पुकारा है इन्होंने अपना उद्देश्य तो पहले ही बता दिया है कि वह प्रेमाभि से संसार को दग्ध करना चाहते हैं इसलिए उन्होंने उसकी रचना की—

ऐसो प्रेम भई मधु ढारौ । जासो दया प्रेम पग चारौ ॥

जिन्ह कै वात चाच उपजावै । जो सुन कहै सो उन कह जावै ॥

यह यह जानते थे कि इस प्रेम के पीर की एक बार अनुभूति हो जाने पर परम सत्य की अनुभूति में प्राणियों को देर न लगेगी। जिस प्रकार काठ से अग्नि प्रकट होकर काठ को जला देती है उसी प्रकार इस पंचभूत शरीर में प्रकट हुई सच्चे विरह की अग्नि पंचभूतों और माया के बन्धनों से आत्मा को स्वतन्त्र कर परमात्मा तक पहुँचाने में सहायक होगी।

अग्नि प्रकट जब काठ तै, काठै देइ जराइ ।

तबहि काठ तासौं मिलै, नातर मिलै न जाइ ।

इसी भावना से प्रेरित होकर उन्होंने इस लौकिक प्रेमकथा को अलौकिकता से अनुरंजित कर उपस्थित किया है कहीं-कहीं लौकिक पक्ष में अलौकिकता का अंश दब न जाय इसलिए स्थान-स्थान पर उसे बड़े कलात्मक ढंग से यह अभिव्यंजित करते गए हैं, जिसके कारण 'नल-दमन' आत्मा-परमात्मा के प्रतीक मालूम होने लगते हैं किन्तु कथा का अन्त लौकिकता की स्पष्ट कर देता है अगर इस काव्य को आन्यापदेशिक काव्य बनाना ही कवि को अभीष्ट होता तो यह दमयन्ती और नल के वृद्धावस्था का वर्णन न करता। इसलिए कि भारतीय विचार के अनुसार आत्मा और परमात्मा अनादि और अनन्त हैं। लेकिन यहाँ कवि दृष्ट रूप से कहता है—

चलत-चलत जीवन चल भयेऊ । रहा न रूप रङ्ग उड़ गयऊ ॥
सूखा सरघर रहा न पानी । दाऊ कबल बेलि मुरमानी ॥
तिन्ह सब अङ्ग रङ्ग पलटाए । भँवर केस बक रूप दिखाए ॥
दो० तन फुलवारि निपट गयो, जस आन हेमन्त ।

ताहि पन भई यसंत पुनि हहि फिर पति न धसन्त । --

यही नहीं उन्होंने दमयन्ती की मृत्यु के उपरान्त नल को अपने पुत्र को राज्य भार सौंप कर जङ्गल में तपस्या करने और वहाँ परम हंस को प्राप्त करने की घटना का वर्णन किया है।

‘मन तिन्ह देह तन सुर गंवाई । प्राण तिन्हि में रहा समाई ॥
उपज ज्ञान अज्ञान हेराना । चल यियोग संजोग समाना ॥
मुमिरन भजन विसर सब गयऊ । जाकर भजे सोऊ अय भयऊ ॥’

अगर कवि का उद्देश्य रचना को पूर्ण रूपेण आन्यापदेशिक काव्य ही बनाने का होता तो यह दमयन्ती की मृत्यु, नल के यागप्रस्थ लेने और योग साधना में तल्लीन होकर परमात्मा से तदाकार हो बाने की बात का उल्लेख न करता। अस्तु यह काव्य बीच-बीच में अन्याक्ति पूर्ण होते हुए भी आरम्भ से अन्त तक ‘अन्यापदेश’ नहीं कहा जा सकता।

नल दमयन्ती चरित्र

(नल पुराण)

—सेवाराम कृत

—रचनाकाल—स० १८५३ के पूर्व

—लिपिकाल—१८५३

कवि-परिचय

प्रस्तुत रचना कवि ने किसी राम पाल के लिए की थी। यह रामपाल कौन थे पता नहीं। न कवि के विषय में ही कुछ शत है।

कथा वस्तु

कवि ने पौराणिक गाथा के प्रारम्भ और मध्य में कई परिवर्तन कर दिए हैं। अस्तु इसका संक्षिप्त कथानक निम्नलिखित है :—

मानसरोवर में एक हंस रहता था जो स्वर्ण के समान पीत वर्ण था। तथा वेदों और स्मृतियों का पण्डित था। मूर्ति के दर्शन करने के लिए वह एक बार पृथ्वी पर आया। दक्षिण देश में एक विचित्रनगर था वहाँ का राजा सिंहघोष था। उसके दमयन्ती नाम की एक अनुपम सुन्दरी कन्या थी। वह दस सहेल सखियों के बीच में रहती थी और आनन्द क्रीड़ा किया करती थी। एक दिन एक सखी ने उसे 'कोक' पदकर सुनाया जिससे उसकी मुग्ध बुद्धि में विकास हुआ।

‘एक जुतीय ‘कोकिन’ जु पढ़ी दिन प्रति दिन सुधि बुधि अति बढ़ी।’

एक दिन चित्रकारी पर दमयन्ती अपनी सखी चित्रा के साथ चढ़ी उसी समय यह हंस भी थक कर वहीं आ बैठा। दमयन्ती के रूप को देखकर वह अपने को भूल गया और उड़कर दमयन्ती के हाथों पर बैठ गया।

हंस को हाथ पर बैठा देखकर दमयन्ती ने उससे पूछा कि तुम तो मानसरोवर के वासी हो पृथ्वी पर कैसे आए ? हंस ने उत्तर दिया मैं ब्रह्मा की बनाई

सृष्टि को देखने निकला था। इस पुर में आकर बड़ा सुख पाया। वास्तव में तुम्हारे हाथों और कमल में कोई अन्तर नहीं है। तुम्हारा सौन्दर्य अद्वितीय है। ऐ राजकुमारी मेरे हृदय में तुम्हारे लिए दया उत्पन्न हो गई है। मैं तुम्हारे ही समान तुम्हारा वर खोजूँगा। वह योगी होगा, वीर होगा और सोलह वर्ष कामकामी भी होगा। जब तक मैं तुम्हारे लिए ऐसा वर न पोंछ लूं तब तक मैं विधि का वाहन होने योग्य न कहाऊँ। दमयन्ती इससे सुनकर प्रसन्न हुई और उसने कहा कि तुम अपने वचन को मत भूलना।

इसके बाद इधर उधर वर की खोज में घूमता हुआ इस नरवर पहुँचा और राजा नल के सौन्दर्य पर मोहित हो गया और सोचने लगा कि दमयन्ती के लिए यही उचित वर है यह सोचकर उसने नल के हाथों का स्पर्श किया। नल ने इतने सुन्दर हंस को देखकर उसे पकड़ने की इच्छा से हाथ बढ़ाया। हंस बोला कि मुझे क्यों पकड़ते हो। मैं तो देश-वेश का भ्रमण करने निकला हूँ। नल ने कहा भाई तुम तो मानसरोवर के बासी हो नीरक्षीर गियेकी हो मोती चुगने वाले हो फिर तुम मेरे हाथों पर क्यों आ बैठे।

हंस ने कहा कि मैंने भ्रमण करते हुए सिंघपोष की पुत्री दमयन्ती को देखा है उसके समान सुन्दरी ससार में नहीं है। मैं अब उसके लिए वर ढूँढ़ रहा हूँ तुम ही मुझे उसके लायक लगे हो मेरी बात मान लो नल ने इसे स्वीकार कर लिया। हंस ने लौटकर दमयन्ती को सारा हाल बताया। और फिर मानसरोवर लौट गया। दमयन्ती तब से नल के लिए पीड़ित रहने लगी। उसकी सखी चित्रा ने नल का एक चित्र निर्मित किया। दमयन्ती सदा उसे हृदय से लगाए रहती थी।

दमयन्ती के पिता ने उसके स्वयंवर की घोषणा की। नल भी स्वयंवर में जाने के लिए चला। नारद से इन्द्र, अग्नि, वरुण और यम भी दमयन्ती के सौन्दर्य और स्वयंवर की चर्चा सुनी थी इसी उद्देश्य से वह भी आ रहे थे। इन्द्र ने नल को देखकर उन्हें अपना दूत बनाया और दमयन्ती के पास अपने विवाह का संदेश लेकर भेजा। दमयन्ती ने उसे अस्वीकार कर दिया। इसके अनन्तर कथानक महाभारत के अनुसार ही मिलता है।

दमयन्ती को विवाह कर नल सो योजन पहुँचे तब इन्द्र ने उनके मार्ग का अवरोध किया। और कहा मुझे दमयन्ती दे दो या युद्ध करो। नल और इन्द्र में युद्ध होने लगा। युद्ध की भयङ्करता देखकर नारद ने दोनों का बीच बचाव किया। देवता और मनुष्य के बीच युद्ध को उन्होंने अव्यवहारिक बताया। इन्द्र ने युद्ध तो बन्द कर दिया किन्तु नल को बारह वर्ष तक पत्नी के विछोह

का शाप दिया। शाप का समय आया और नल ने अपने भाई पुष्कर से जुआ खेलने की इच्छा प्रकट की। पुष्कर ने उन्हें बहुत मना किया किन्तु जब वह नहीं माने तब जुआ हुआ और नल हारे।

लेखक ने नल और दमयन्ती पर जंगल में पड़ने वाली आपदाओं को तनिक और विस्तृत कर दिया है तथा इन घटनाओं में चमत्कार लाने का भी प्रयत्न किया है। जैसे—नल ने भूय से पीड़ित होकर एक मछली पकड़ी किन्तु जिस समय दमयन्ती ने उसे भूने के लिए छुआ उसी समय उसकी उँगलियाँ के अमृत से जीविन होकर मछली पानी में कूद गई। नल ने फलों को तोड़ने के लिए हाथ बढ़ाए और पेड़ ऊँचे हो गए। क्षुधा से पीड़ित होकर उन्होंने एक तीतर जो उसकी पत्नी आरुष्वा के साथ पकड़ा। किन्तु जैसे ही उसे भूने चलें अग्नि टंडी हो गई और एक एक कर तीतर उड़ने लगे। तीतर के बच्चे को पकड़ने के लिए नल ने अपनी धोती फेंकी लेकिन वह धोती सहित उड़ गए। एक रात दमयन्ती को सोता छोड़ नल चल दिए। आगे की घटनाएँ महाभारत के अनुरूप हुई हैं।

प्रस्तुत कथानक के प्रारम्भिक परिवर्तना में सूक्तियों की रूढ़ि का प्रभाव विदित होता है। नल और इन्द्र से युद्ध करार कर कवि ने नायक को धीरादात्त नायक अंकित करने का प्रयत्न किया है। साथ ही सूफी कथानकों की कथा का संयोजन आर लोच्यार्ताओं की परम्परा का अनुसरण परिलक्षित होता है।

इन्द्र का शाप और उर्वशी के द्वारा ऐच्छिक फल की प्राप्ति का वरदान एवं गणेश की पूजा और स्थापना के वर्णन द्वारा इस कथा में देवी शक्तियों का योग भी सूफी शैली के अनुसार ही है। इन परिवर्तनों से आश्चर्य तब इस कहानी में महाभारत से अधिक मिलता है।

कवि ने नल पुराण की रचना की है। जिसका उद्देश्य गणेश महिमा का वर्णन करना है। कथा का प्रारम्भ गणेशायनम से होता है। कृष्ण जी युधिष्ठिर से गणपति की पूजा करने को कहते हैं और उसी सम्बन्ध में नल चरित्र उन्हें सुनाते हैं।

हे नृप गणपति पूजन कीजें। और को जीत परम सुख लीजें।

सन्तों एक अतिहास भुवपाला। है वन में तुम को सुख शाला।

सुत समान छित पाल कीनौ। मत वालित दीनन को दीनौ।

सम्पूर्ण कथानक में स्थान स्थान पर कवि ने गणेश की महिमा का वर्णन किया है। दमयन्ती से उसकी सखी चिना नल को दूढ़ने के लिए ब्राह्मणों को भेजने के पूर्व गणेश की स्थापना और पूजन आर व्रत के लिए कहती है।

या व्रत का देवांगना करै ।
जानि उरवशी चित्र में धरै ।
सुर मुनि जन ताकौ धारै ।
सो निज मन वंछित फल पावे ।

इसी प्रकार उर्वशी दमयन्ती से वन में गणेश की स्थापना करा कर पूजा कराती है और वाञ्छित अभिलाषा पूर्ण होने का वरदान देती है । तदन्तर गणेश महिमा के वर्णन में ही काव्य का पर्यवसान होता है । दमयन्ती और नल ने राज पाने के उपरान्त गणेश की वन्दना की ।

दमयन्ती महलन में गई । संग विचित्रा आनन्द भई ।
नल ने पंडित राज बुलाए । गणपति के निज मंत्र जपाए ।
ऐसे गणपति दीन दयाला । नल राज दियो भू पाला ।
जो जन गुण गणेश के गावें । भवसागर के दुख नसावें

श्री कृष्ण के द्वारा गणेश की इस प्रकार वन्दना कराकर कनि ने गणेश पर्व के महत्व को बढ़ाया है ।

संपूर्ण काव्य में नीति विषयक सूक्तियों सती स्त्री के तेज का वर्णन तथा पति-परायणता के उदाहरण बिपरे मिलते हैं । प्रेम काव्य होते हुए भी उसमें शृंगार की प्रधानता न होकर शांत और करुण रस की प्रधानता पाई जाती है । नीति विषयक कुछ सूक्तियों निम्नांकित हैं । जो मनुष्य अपने वचन का पालन नहीं करता उसे नरक में जाना पड़ता है ।

‘अपने मुख के वचन को, जो न करे प्रतिपाल ।
कोटि जनम ले नरक में, सदा रहे बेहाल ॥’

मनुष्य को प्रीति और वैर लायक से करना चाहिए । अपने से निम्न स्तर के मनुष्यों से ऐसा व्यवहार करना निषिद्ध है ।

‘प्रीति वैर लायक सों कीजै । पुनि संबंध पाइ रस लीजै ॥’

अपने समान और से युद्ध करने वाले को स्वर्ग की प्राप्ति होती है ।

‘अपने सम सो जुद्ध जु कीजै । तजै प्रान सुरपुर पग दीजै ॥’

सत्कार में केवल भाग्य प्रधान है कर्मगति टाले नहीं टल सकती ।

‘करम रेख भेदे नहि कोई, कवहुँ और ते और न होई ॥’

X

X

X

विधना लिख्यौ जगत में होई । सो नहि पलटि सके मुनि कोई ॥
कर्म रेख लिखि दानी तेसे । परै भोगनी जन को तेसे ॥

अपने धर्म का पालन करना ही मनुष्य का परम धर्म है । सासारिक मोह-माया में पड़ना भूल है इसलिए कि यह जीवन क्षण भंगुर है ।

हरि कौ कियौ चलंघन कीजै । किते दिवस अपनी पै जीजै ॥

यह छिन भंग रसरीर कहावै फिरि काहू के काम न आवै ॥

ऐसे ही जीवन में हार-जीत लाम हानि तो लगी ही रहती है कोई चीज ससार में स्थिर नहीं है ।

द्रव्य न काहू की रही सदा रहै नहि प्रीति,
क्यहुक रन में हारि कवहुँ पाइये जीति ।

X

X

X

परै दुख जो तन में भारे । रचक गनिए प्रीतम प्यारे ॥

दुख में सोच न कीजिए राई । नहीं हरस कीजै सुख पाई ॥

मनुष्य को मोक्ष की कामना करनी चाहिए वही उसके जीवन का ध्येय है । गृहस्थाश्रम में केवल वश चलाने के लिए रहना चाहिए एक पुत्र के उपरान्त वाणप्रस्थ ले लेना चाहिए—

एक पुत्र जब होत सुजाना । वन में जाइ रहे जु निगाना ॥

वन में जाइ समाधि लगावै । योनि जु देह मनुष्य की पावै ॥

पतिव्रता स्त्री का धर्म और भारतीय स्त्रियों का आदर्श दमयन्ती के चरित्र में निरख उठा है । दमयन्ती कहती है—

युवती को पति एक है पति को युवति अनेक ।

हम सी नल को बहुत है नल से हमको एक ॥

नल के अतिरिक्त किसी पर पुरुष का निवार मान सारथ नर्य का भागी बना देगा—

जौ डर में हम और विचारै । जन्म जन्म नरुं पगुधारे ॥

वेद अचग्या करी न जाई । समुझ लेउ ऐसे सुख पाई ॥

पत्नी का धर्म है कि पति को मोजन कराने के बाद उसका उच्छिष्ट भोजन पाए । इस अन्न में भारतीय नारी के वैवाहिक जीवन के आदर्श के साथ साथ तत्कालीन स्त्री की सामाजिक स्थिति का परिचय प्राप्त होता है ।

भोजन प्रथम पीय को दीजै । उच्छिष्ट आप लै लीजै ।

ऐसे धरम चाम को रहै । सुति सुश्रित वानीं यो कहै ॥

इस प्रकार प्रस्तुत रचना में नीति नीति और सामाजिक जीवन की तत्कालीन अवस्था का चित्रण अन्य कार्यों से अधिक प्राप्त होता है ।

विप्रलम्भ-शृंगार

दमयन्ता के विलाप और विरहवर्णन में कल्प रस बड़ा सुन्दर बन पड़ा है। दमयन्ती विलाप करती हुई पति के दर्शन की अभिलाषा के हेतु कहती है कि हे प्रियतम जिसे तुम सर्वसुन्दर कहते थे वही आज तुम्हारे वियोग में सूजी जा रही है।

अहो कंत वन तजी अकेली। सूकति हैं कंचन की बेली।

अमृत मय दरसन दरसाओ। हमको वन में क्यों तरसाओ।

किर यह विक्षित अवस्था में पेड़ों और पल्लवों से तल के द्वारे में छूँछती फिरती है—

अहो कदंब अम्व गम्भीरा। देखे कितहूँ रणधीरा ॥

पीर हरन सुख करन पलासा। पुजवौ थीर हमारी आसा ॥

X

X

X

पीपर पूजन निसिदिन कीनौ। तुम्ह कंय बताइ न दीनौ।

जो असोक तुम नाम धराओ। करा आज मेरी मन भायौ ॥

‘पीपर की पूजा’ वाली उक्ति में गार्हस्थ्य जीवन की एक सुन्दर झोंकी और भारतीय विश्वास का परिचय मिलता है। आज भी हमारे यहाँ की स्त्रियाँ विशेष पर्वों पर शरद और पीपल आदि पूजती हैं।

धर्म और नीति प्रधान होने के कारण प्रस्तुत रचना में संयोग शृंगार नहीं प्राप्त होता।

छंद

प्रस्तुत रचना दोहा-चौपाई छन्द में प्रणीत है। किन्तु कहीं-कहीं चौपाई और कुण्डलिया का भी प्रयोग किया गया है।

भाषा

इसकी भाषा अवधी है।

यह काव्य अपनी कोटि का एक विशेष काव्य है जिसमें प्रेम काव्य के द्वारा जाति-धर्म आदि का प्रतिपादन किया गया है।

लैला-मजनू

—राम जी सहायकृत

—लिपिकाल...

—रचनाकाल ..

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

यह कृति सुफियों से प्रभावित एक छोटी सी रचना है । इसकी लिप्यावृत्त बड़ी दोषपूर्ण और अस्पष्ट है । अन्त की सात आठ पंक्तियाँ तो पढ़ी ही नहीं जाती । किसी प्रतिलिपि-कार ने एक छोटी सी 'बही' के पृष्ठ पर ज्योतिष शास्त्र से सम्बन्धित लेखों, कुण्डलियों एवं अन्य रचनाओं के साथ इसकी भी प्रतिलिपि कर ली थी, किन्तु प्रतिलिपिकार कोई कम पदा-लिपि व्यक्ति जान पड़ता है, इसलिये कि इसमें पाइयों आदि की बड़ी अशुद्धियाँ मिलती हैं इसी प्रति के आधार पर रचना का परिचय दिया जाता है ।

लैला को हँदता हुआ मजनू फकीरी वेप में मुलतान से दिल्ली पहुँचा । रास्ते में एक मनुष्य ने उसका परिचय पूछा । उसने बताया कि वह मजनू है उसका निवासस्थान मुल्तान में है, जाति का पठान है, लैला को हँदता हुआ वह दिल्ली आया है । किन्तु लैला के निवासस्थान का उसे पता नहीं मिलता है । इस मनुष्य को मजनू की इस बात से बड़ा आश्चर्य हुआ और उसने कहा कि लैला का मिलना बड़ा कठिन है, उसतक तो वायु और पक्षी भी नहीं पहुँच पाते । अन्त में मजनू के आने की खबर लैला को मिली और उसने मजनू को बुलवा भेजा । लैला के द्वार पर मजनू आकर रुक गया और कहला भेजा कि 'तुम्हारे महल के द्वार पर तो हजारों की भीड़ लगी है, फिर मैं फकीरी वेश में हूँ कैसे तुम तक पहुँच सकूँगा ।' मजनू के इस संदेश को पाकर लैला सुसज्जित होकर छजे पर आ बैठी । ओर वहीं से मजनू से पूछा कि वह उसके महल तक मुल्तान से आ कैसे सका है ? रास्ते में मिलने वाले भूत-पिशाच तथा अन्य भयकर जीवों ने उसे

जीवित कैसे रहने दिया ? मजनू ने अपने प्रेम की दुहाई देते हुए कहा कि वह लैला की 'सुरति' की डोर पकड़ कर यहाँ तक आ सका है। लैला ने कहा कि अगर मजनू को अपनी जानप्रिय है तो वह लौट जाए अन्यथा उसे राजा पकड़ कर मरवा डालेगा। मजनू ने उत्तर दिया कि 'आशिक' को मात का डर नहीं हुआ करता। इस पर लैला ने कहा कि तुम मन्दे हो तुम्हारे शरीर पर फट पड़े हैं रास्त की धूल से लथपथ हो, मैं स्पष्ट हूँ तुम्हारा हमारा मिलन असंभव है। मजनू न माना, इस पर लैला ने कहा कि अगर तुम्हारा प्रेम सच्चा है तो मेरे कहने से आग में कूद पणे। मजनू सहर्ष कूदने के लिये तैयार हो गया। अग्नि प्रज्वलित की गई आर मजनू उसमें कूद पड़ा, किन्तु जिस प्रकार भगवान ने प्रकट होकर प्रह्लाद का बचा लिया था उसी प्रकार लैला ने भी प्रकट होकर मजनू को अग्नि से उचाल लिया। इस प्रकार दोनों का संयोग हुआ।

इस रचना का कथानक लैला मजनू की शामी कथा पर अवलम्बित होत हुए भी भिन्न है। शामी कथा के अनुसार लैला और मजनू इरान में पास ही पास रहते थे और जाल्यान्स्था में एक ही चत्तार में पढ़ते, वे उस समय दोनों में प्रेम का प्रादुर्भाव हुआ था। लैला को परम सुंदरी न थी लेकिन लष्कपन का स्नेह युगावस्था के प्रगाढ़ प्रेम में परिवर्तित हो गया था। दोनों के कुल के पारस्परिक कलह के कारण उनका विवाह न हो सका। लैला का विवाह अन्य 'अमीर' के साथ हो जाने के उपरान्त मजनू उससे प्रेम में पागल होकर जंगलों और सड़कों तथा रेगिस्तान में भटकता रहता था। इधर लैला भी उसके लिये व्याकुल रहा करती थी तथा टुक टुक कर उससे मिलने भी जाया करती थी। निरह आर नृत्त के कारण मजनू दुर्बल होता गया और एक दिन उसकी मृत्यु हो गई। लैला ने मजनू के प्राण त्याग का संदेश पाकर आत्महत्या कर ली। इस प्रकार मूल शामी घटना दुस्सह्य है।

प्रस्तुत रचना सुप्तान्त है। इसके अतिरिक्त कवि ने लैला को 'दिल्ली' की रहने वाला अंकित किया है। मुस्तान में लैला के रूप सान्द्र्य को सुनकर अपना राजपाट छोड़ मजनू लौटो उससे दर्शन के लिए आया आर वहीं उसने कवि के अनुसार लैला को प्रथम बार देखा भी। लैला ने उसके प्रेम की परीक्षा ली आर उस परीक्षा में उत्तीर्ण हो जाने के बाद दोनों का संयोग हुआ। अस्तु प्रारम्भ से लेकर अन्त तक की सारी घटनाएँ इस रचना में शामी कथानक से भिन्न हैं।

१—लैला मजनू का किस्सा विविध रूपों में मिलता है उपर्युक्त कथानक इस किस्सा की मूल घटनाओं पर अवलम्बित है।

इस कथानक के परिवर्तन के दो प्रधान कारण प्रतीत होते हैं पहला यह कि कवि हिन्दू था इसलिए उसने दुरान्त के स्थान पर हिन्दू कान्थों की परम्परा के अनुसार सुदान्त रचना की है। दूसरे यह कि प्रत्येक सूफी काव्य में नायक अपने प्रियतम के अनुपम सौन्दर्य का वर्णन सुनकर माया मोह को त्याग उसकी खोज में निकल पड़ता है। कथा के प्रारम्भ में नायक के मार्ग में पड़ने वाली कठिनाइयों की प्रधानता रहती है और प्रारम्भ में प्रेम भी विषम रहता है। धीरे धीरे नायिका के हृदय में मो प्रेम का सञ्चार दिखाया जाता है, इस प्रकार इन कान्थों में वर्णित प्रेम विषम से सम की ओर उन्मुख हो जाता है। मेरे विचार से कथानक को सूफी ढंग से प्रस्तुत करने के लिए ही कवि ने सम्भवतः इतने परिवर्तन किए हैं।

इस रचना के अन्त में वर्णित मजनू की अग्नि परीक्षा की लोकोत्तर घटना, सांस्कृतिक दृष्टि से उड़ी महत्वपूर्ण है। कारण कि कवि ने इस घटना का साम्य प्रह्लाद के पौराणिक गाथा से स्थापित किया है जो इस बात का प्रमाण उपस्थित करती है कि हिन्दू सूफीमत की ओर आकृष्ट हो चले थे वे मुसलमानों की प्रसिद्ध कहानियों की उसी प्रकार अपनाने लगे थे जिस प्रकार मुसलमान हिन्दुओं की कहानियों की। यही नहीं तात्त्विक दृष्टि से वे पौराणिक गाथाओं और शामी कथाओं में निहित 'दार्शनिक' सिद्धान्तों में कोई विशेष अन्तर नहीं मानते थे। सत्य की खोज ने हिन्दू मुसलमानों का भाव क्षीण कर दिया था। अस्तु हम यह कह सकते हैं कि तत्कालीन युग में हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच जो सांस्कृतिक साम्य और सहृदयता उत्पन्न हो चुकी थी उसकी स्पष्ट छाया इस कान्थ में दिखाई पड़ती है।

जहाँ तक काव्य सौष्ठव और प्रबन्धात्मकता का सम्बन्ध है, यह काव्य उच्च कोटि का नहीं कहा जा सकता, कारण कि इसमें 'इतिवृत्तात्मक' वर्णनों और लोकोत्तर घटनाओं की ही अधिकता मिलती है, संयोग, वियोग की नाना दशाओं तथा नष्ट किए गए वर्णनों आदि में रसात्मक स्थलों पर कवि का चित्त नहीं रमा है। रहस्यवाद

जैसा कि हम पहले कह आए हैं कि यह रचना सूफिया से प्रभावित है। इसकी कथाप्रस्तुति का विकास भी उन्हीं कथाओं के अनुसार ही हुआ है। उदाहरणार्थ मजनू लैला के सौन्दर्य की बड़ाई सुनकर मुल्तान से चल पड़ा था।

हुआ यह हवाल मुरति उसकी लागी।

छोड़े गज राज बाज माया त्यागी॥

उपर्युक्त उद्धरण में 'सुरति' शब्द विशेष उल्लेखनीय है। सन्तों ने अपनी धानियों में 'सुरति' शब्द का प्रयोग निरन्तर किया है इसका तात्पर्य दार्शनिक शब्दों में ब्रह्मज्योति से सम्बन्धित उस क्रांतिदशा विराम से है जिसके द्वारा जीव इसी जीवन में ब्रह्म साक्षात्कार करके मुक्त हो सकता है। वास्तव में मन की बाह्यमूर्त्ती वृत्ति का कारण इस ससार की प्रत्यभिज्ञा, (स्मृति ज्ञान) है, वहाँ (परमात्मा) की स्मृति (स्मृति) उसे अन्तर्मूर्त्ती बनाती है। मन के प्रसरण शील स्वभाव को पीछे की ओर मोड़ना ही, मुल्टी सुरति को उल्टी करना ही साधना मार्ग है, प्रभु के सम्मुख रहना है। इस प्रकार हम देखते हैं कि मज्जू के हृदय में प्रेम, सुरति के कारण जागृत हुआ और वह राजपाट आदि छोड़कर लैला की खोज में चल पड़ा, और मज्जूता हुआ दिल्ली पहुँचा। दिल्ली में सितर के द्वारा वर्णित लैला के निवास स्थान के पारिषय में उसकी अर्द्धावस्था और परमात्मतत्त्व का सङ्केत मिलता है—

लैले नव लड जाइ किसि विधि पावै ।

पछी जीव जत्र फोड पहुँचत नाही ।

जै हो जिस भाति राज मुनि है सारी ।

इसी प्रकार लैला के पास मज्जू के भेजे हुए सन्देश में भी 'रहस्य' की छाया मिलती है वह कहता है कि तुम्हारे द्वार पर तो राजाभा, रायों की भीड़ लगी रहती है, तुम्हारा दशन मुझ भिरारी को किस प्रकार हो सकेगा—

‘में राये कैसे चलो लगी साह की भीर ।

दरस कौन विधि होइगो दूजे भेस फकीर ॥’

उपर्युक्त अंश में साधकों की उस भीड़ का चित्रण मिलता है जो उस तप पहुँचने के मार्गों पर लगी रहती है जिसे देखकर एकाकी आत्मा घबड़ा उठती है और वह परमात्मा से अनुग्रह की माग करती है।

लैला का मज्जू को बुलवाना भी रहस्यमयी प्रेम व्यञ्जना का सङ्केत करता है। यह प्रेम उसी प्रकार का है जैसा कि परमात्मा को अपने भक्त के प्रति होता है। बिना किसी के बताये हुए भी लैला मज्जू के लिए चिंतित हो उठी और उसने उसे बुलवा भेजा। ऐसे ही लैला के पूछने पर कि तुम यहाँ तब पहुँचे कैसे मार्ग में मिलने वाले सरोवर और जङ्गलों के जीवों ने तुम्हें जीवित कैसे रहने दिया, मज्जू का उत्तर एक साधक की मनोवृत्ति और परमात्मा तब पहुँचने के माध्यम प्रेम पर उड़ी मुन्दर उच्चि है—

‘लगी लगनि सरीर में जागि उठी सब देह ।
आए कोस हजार ते अटकी मुरति सनेह’ ॥

अथवा

लगी डाक मुल्तान ते, सआइ सिकन्दर पास ।
अया उसकी भूल गहि मु तेरी लागी आस ।
पकरी जब झूल अधिक अकलैं दौरी ।
आई चित फूलि मुरति तुजमें दौड़ी ॥

तुम्हारी ‘मुरति’ की भूल को पकड़ कर मुल्तान से दिल्ली तक दम मारते में आ पहुँचा हूँ । इस भूल के पकड़े रहने पर मार्ग के रहने वाले जीव-जन्तु मेरा क्या कर सकते थे । इस उक्ति में मुल्तान संसार और दिल्ली परमात्मा का निवास स्थान तथा मार्ग के ‘झोल’ और ‘गैल’ में बसने वाले जीव-जन्तु ‘माया’ के रूपान्तर बन जाते हैं ।

कहानी के अन्त में मजनु का लैला के आदेश पर अग्नि प्रवेश, फिर उसका लैला द्वारा जलने से बचाया जाना, भगवान् की भक्त को अपनाने के पूर्व कठिन परीक्षा लेने की प्रवृत्ति का द्योतक है जिसके पूर्ण होते ही भक्त और भगवान् प्रेम के आक्रोड़ में एकाकार हो जाते हैं ।

अस्तु प्रस्तुत रचना में रूपक काव्य की छटा भी मिलती है ।

भाषा

यह रचना भाषा की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है संभवतः इसकी रचना उस समय हुई थी जब रेखता (उर्वू) का विकास हो रहा था और लोग इस साधारण बोल-चाल की भाषा का प्रयोग अपनी रचनाओं के बीच-बीच में करने लगे थे । अस्तु इस रचना में ब्रजभाषा के बीच ‘रेखता’ का प्रयोग किया गया है । जैसे—

जा दिन ते विछुरन भयो फिरि न देखे नैन ।

जैसे घाइल नीर विनु तलफ्त हौ दिन रैन ॥

रेखता-ढूँडी मुल्तान सहर डिली आरो ।

ढूँडी लहौर ओर नगर सहारो ।

साहिब के हाल चित्त ह्वैले ।

खबर कर सिताब जहां बसी लैले ॥

अथवा

लागी जब सुरति पास तेरे आया ।
 फूला जब चित्त मित्र अपना माया ।
 देखा महबूब खूब साहिव अपना ।

जहाँ तक अलंकार आदि का सम्बन्ध है उनकी छटा इस काव्य में देखने को नहीं मिलती इसलिए कि कवि की दृष्टि रसात्मक स्थलों पर नहीं जमी है ।
 छन्द

सम्पूर्ण रचना दोहा चौपाई छन्द में प्रगीत है ।

लेला मजनुं इस प्रकार सांस्कृतिक पक्ष और भाषा दोनों की दृष्टि ने महत्त्वपूर्ण खण्डकाव्य है ।



रूपमंजरी

नन्ददास कृत

रचनाकाल सं० १६२५ के लगभग

कवि परिचय

अष्टछाप के कवि नन्ददास के विषय में हिन्दी सभार काफी भिन्न है इस-
लिए इस कवि के जीवनकृत को लिखकर लेख के आधार को बढ़ाने से कोई
लाम नहीं दिखाई पड़ता। अस्तु हमने इस स्थान पर उनके जीवन के विषय में
कुछ कहना अनुपयुक्त समझा है। डा० दीनन्यालगुप्त अपनी पुस्तक में अष्टछाप
के कवियों पर काफी गम्भीर अध्ययन कर चुके हैं।

कथा रस्तु

निर्मलपुर के राजा धर्मधीर के अत्यन्त सुन्दरी रूपमंजरी नाम की एक कन्या
थी। जब वह विवाह योग्य हुई तब उसके पिता ने उससे अनुरूप किसी योग्य
वर के साथ उसका विवाह करने का विचार किया। वर की खोज का कार्य
उन्होंने एक ब्राह्मण को सौंप दिया। ब्राह्मण ने लोभवश कन्या का विवाह एक
मूर्ख और अयोग्य व्यक्ति के साथ करा दिया। इस अनमिल विवाह से रूपमंजरी
के माता पिता को अपार दुःख हुआ। इधर रूपमंजरी भी अपने पति से असंतुष्ट
रहने लगी। उसकी एक इदुमती नाम की सखी थी जो उसे बहुत अधिक प्यार
करती थी और उसके रूप गुण के ऊपर मुग्ध थी। वह सदैव इस विचार में
रहने लगी कि रूपमंजरी का रूप गुणसंपन्न नायक के उपमाग के योग्य है।
लोक में इसका अनुरूप कोई नायक नहीं दिखाई देता। लोक से अतीत कृष्ण
भगवान जो अनन्त रूप और अनन्त शक्तिधारी हैं इसके उपयुक्त नायक हैं।

इदुमती ने मन में सोचा 'यह विवाहिता है इसलिए इसके हृदय
में उपपत्ति का बीज अकुरित करना चाहिए। उसने कृष्ण के रूप और गुण
का वर्णन रूपमंजरी से किया। एक दिन वह उसे गोवर्धन पर्वत पर ले गई
और वहाँ कृष्ण के रूप के दर्शन कराये। इन्द्रमती भगवान कृष्ण से नित्य प्रार्थना
करती थी कि भगवान मेरी इस सखी को अपनाएँ।

राजकुमारी को एक दिन स्वप्न में कृष्ण के दर्शन हुए। दूसरे दिन रूप-मंजरी ने अपने स्वप्न की अनुमति अपनी सखी इन्द्रमती को सुनाई। रूपमंजरी काल्पनिक नायक कृष्ण के ऊपर ऐसी मुग्ध हो गई कि दिन-रात उसी के ध्यान में रहने लगी। रूपमंजरी के प्रगाढ़ प्रेम ने उसके हृदय को ऐसा प्रभावित किया कि स्वप्न में उसे श्रीकृष्ण का संयोग सुख अनुभव हुआ और तब से वह आनन्द-मग्न रहने लगी। कृष्ण प्रेम में मतवाली रूपमंजरी एक दिन अपने घर और अपनी सखी इन्द्रमती से छिपकर वृन्दावन चली गई। इन्द्रमती भी उसकी लोभ में वृन्दावन पहुँची वहाँ पहुँच कर इन्द्रमती ने अपनी सखी को कृष्ण के रास में निमग्न बेला और इतनी प्रसन्न हुई कि उसका चार-पार न रहा। इस प्रकार इन्द्रमती और रूपमंजरी एक दूसरे की संगति से इस जीवन से निस्तार पा गईं।

नन्ददास कृत रूपमंजरी विद्वानों के अनुसार उनकी व्यक्तिगत जीवनी पर आधारित है। २५२ वैष्णवों की यात्रा में रूपमंजरी का नाम आया है और वह अकबर की रानियों में से एक थी। जो अकबर को अपने पास न आने देती थी। यात्रा यह भी लिखती है कि रूपमंजरी नन्ददास से मिलने के लिए आकाश से नित्य आया करती थी। प्रस्तुत रचना में इन्द्रमती के रूप में नन्ददास ही अवतरित हुए हैं ऐसी लोगों की धारणा है। यद्यपि नन्ददास ने स्वयं इस आख्यान को कल्पित कहा है फिर भी इसमें कवि के वास्तविक जीवन का इतिहास और कल्पना का कुछ ऐसा मिश्रित रूप हो गया है कि कल्पना और इतिहास को ठीक ठीक अलग नहीं किया जा सकता।

हिन्दी साहित्य प्रस्तुत रचना को नन्ददास की कृष्णभक्ति सम्प्रन्धी और बल्लभ संप्रदाय की भक्ति के अनुकूल एक छोटा सा आख्यान काव्य मानता आया है। किन्तु हमारे विचार से प्रस्तुत रचना हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों की परम्परा में रचा गया है।

प्रश्न यह उत्पन्न है कि रूपमंजरी हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों की परम्परा का काव्य कहाँ तक कहा जा सकता है।

हम पिछले पृष्ठों में कह आए हैं कि हिन्दू कवियों ने शुद्ध प्रेमाख्यान एवं आन्यापदेशिक प्रेमाख्यानों की रचना की है। अर्थात्कि प्रेम को व्यंजित करने वाले प्रेमाख्यानों पर सूक्तियों का प्रभाव पड़ा है। किन्तु इन कवियों ने सूक्ती धार्मिक परम्परा और विश्वासों को प्रभाव देते हुए सनातन धर्म के विद्वानों तथा अन्य धर्मों के विचारों और भावनाओं को भी अपनाया है। इसलिए ऐसे काव्यों में सगुण और निर्गुण दोनों में ब्रह्म की उपासना प्राप्त होती है।

रूपमञ्जरी सगुण ब्रह्म को रूपमार्ग से प्राप्त करने की साधना का प्रतिपादन करने वाला आन्यापदेशिक काव्य है। इस काव्य की आरम्भिक वन्दना से ही स्पष्ट है कि कवि ने प्रेम की साधनापद्धति को इस तरह आधार बनाया है जिससे पढ़ने अथवा सुनने से मनुष्य को ज्ञान प्राप्त हो सकता है। आरम्भ में ही इस निषय का संकेत करने के उपरान्त कवि ने निर्मयपुर के राजा धर्मधीर की पुत्री रूपमञ्जरी का परिचय दिया है। ध्यान देने की बात है कि अलौकिक प्रेम से सम्बन्धित प्रेमाख्यानों में राजाओं और उनके निवास स्थानों तथा पानों के सारगर्भित और सोहेद्वय नाम देने की परम्परा प्राप्त होती है। जैसे सर्व-मंगला, रंगीली, धर्मपुर, आदि जिसका अनुसरण हिन्दू और मुसलमान दोनों प्रेमाख्यानक कवियों ने किया है और यही बात हमें नन्ददास में भी दिखाई पड़ती है।

उपर्युक्त प्रेमाख्यानों की कथा की भूमिका के रूप में कवि नायक नायिका के निवास स्थान, नगर और महल का वर्णन मूल कथा प्रारम्भ करने के पूर्व करते आए हैं जिसमें उच्च धोरहर का वर्णन अवश्य किया गया है। रूपमञ्जरी में कवि ने इस परिपाटी का भी अनुसरण किया है।

प्रेमाख्यानों की सामान्य विशेषताओं के सम्बन्ध में हम कह आए हैं कि इन प्रेमाख्यानों का शीर्षक नायिका के नाम पर ही दिया जाता था जैसे पद्मावती, इन्द्रावती, पुद्गावती आदि। जो रूपमञ्जरी में भी पाया जाता है।

अब घटना के संविधान पर भी विचार कर लेना आवश्यक है। प्रेमाख्यानों में नायिका के हृदय में प्रेम जागृत करने के लिए कवियों ने दूती, स्वप्नदर्शन, गुणश्रवण, चित्रदर्शन आदि का सहारा लिया है। रूपमञ्जरी में इन्दुमती दूती का कार्य करती है और इस दूती के द्वारा कवि ने रूपमञ्जरी के हृदय में कृष्ण के प्रति अनुराग जागृत किया है। जिसके फलस्वरूप उसे नायक का दर्शन स्वप्न में होता है। पूर्व राग के अन्तर्गत वियोगावस्था की नाना अवस्थाओं का वर्णन

१. अब हँ बरनि सुनाऊँ ताही । जो कुछ मो उर अन्तर आही ॥
 धर पर इक निर्मरपुर रहै । ताकी छवि कनि का कहि कहै ॥
 नए धोरहर सुखद मुपासा । जनु धर पर दूसर कैलासा ॥
 ऊँचे भया घटा बतराहीं । तिन परि केकी बेलि फराही ॥
 नाचत सुभग सिराई हुल्लत यों । गिरधर पिय की मुकुट लटक ज्यों ॥

‘नन्ददास ग्रंथावली’

‘ब्रजरत्नदास’ पृ. ११९ ।

पङ्क्तु आदि का संयोजन प्रेमाख्यानों की एक रूढ़ि थी जिसका अनुसरण नंददास ने किया है।

रूप-सौन्दर्य वर्णन, संयोगावस्था में हावो आदि का शास्त्रीय संकेत तथा रति आदि के कामोत्तेजक वर्णन ऐसे आख्यानों की सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं जो रूपमंजरी में प्राप्त होती हैं।

उपर्युक्त बातों के अतिरिक्त प्रस्तुत रचना प्रेमाख्यानों की परम्परा में दोहा-चौपाई छंद में रची गयी है। अस्तु कथा प्रारम्भ करने की शैली में, नायक और नायिका के हृदय में प्रेम जागृत करने के तरीकों में, संयोग वियोग आदि के वर्णन में, कथा के शीर्षक के चुनने में तथा छन्द योजना में हमें रूप मंजरी हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों की परिपाटी का अनुसरण करते दिखाई देती है। पृथ्वीराज की बेलि और नंददास की रूपमंजरी में कोई विशेष अन्तर नहीं लक्षित होता है। रूपमंजरी के अन्त में रहस्यात्मकता की छाया कुछ अधिक गंभीर और लोकोत्तर ज्ञान पहुँची है। इसलिए हम कह सकते हैं कि रूपमंजरी हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में लिखा हुआ एक आन्यापदेशिक काव्य है।

प्रबन्ध कल्पना

प्रस्तुत रचना घटना प्रधान है। इसमें चरित्र की अनेकरूपता या घटना के स्थान पर केवल प्रेम व्यापार का ही प्राधान्य है। कहानी-फला की दृष्टि से यह एक सफल रचना नहीं कही जा सकती।

आध्यात्मिक दृष्टिकोण

प्रस्तुत रचना में नन्ददास ने अपनी भक्ति-पद्धति के दो रूपों का वर्णन किया है। एक ससीम लोक सौंदर्योपासना द्वारा निस्सीम दिव्य सौन्दर्य को पाना और दूसरा प्रेम के उपपत्ति भाव द्वारा भगवान् के नैकत्व को प्राप्त करना। कवि ने रूपमंजरी के रूप में इन्दुमती की आसक्ति द्वारा रूपोपासना के मार्ग का वर्णन किया है। और कृष्ण में जार भाव से रूपमंजरी की आसक्ति द्वारा भक्ति के माधुर्य भाव को दिखाया है।

काव्य-सौंदर्य

रूपमंजरी के स्वभाव-वर्णन के लिए कवि ने सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग किया है जो कवि समय सिद्ध परम्परानुकूल हैं। किन्तु अनेकों उत्प्रेक्षाओं और मनोहर उत्तियों द्वारा कवि ने वर्णन की रोचकता को हृदयप्राप्ति बना दिया है। मुग्धा के रूप सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसने

रहे। तदुपरान्त अपने को सम्हाल कर मधुकर ने कहा कि हमारे तुम्हारे प्रेम की गति उभी प्रकार होगी जिस प्रकार मृग और सिंहनी के प्रेम का फल हुआ था। इस पर मालती ने सिंहनी और मृग की कथा पृथ्वी। मधुकर ने बताया कि एक मृग बड़ा सुन्दर था लेकिन उसमें काम वासना बहुत थी, वह नौ दस मृगियों के साथ घूमता रहता था। एक दिन एक सिंहनी उसे देखकर काम पीड़ा से पीड़ित हो उठी और उसके पास पहुँची। सिंहनी को देखकर मृग भागने लगा किन्तु सिंहनी ने उसे रोक कर अपना प्रेम प्रदर्शित किया और कहने लगी कि मेरे साथ रतिसुख का लभ करो तुम्हें मृगिया भूल जाएगी। मृग को विश्वास न आया, उसने कहा कि तुम्हारे साथ रहने से तो मेरी दशा घूहर और काग की तरह हो जाएगी। सिंहनी ने घूहर और काग की कहानी जानने की अभिलाषा प्रकट की मृग ने बताया कि जंगल के सारे पक्षियों ने घूहर को राज देने की सोची। इतने में ही एक कावा वहाँ पहुँचा और उसने पक्षियों को मना किया और कहा कि गरुड़ के स्थान पर तुम घूहर को राज्य देकर अपना बड़ा अनिष्ट करोगे। तुम लाग गरुड़ की शक्ति से क्या परिचित नहीं हो, जिसके पंख के पवन से शेष भी क्षिप्त होता है, पहाड़ भी चूर चूर हो जाते हैं। सागर भी डरता है जो टिटिहरी के अडों की बात से स्पष्ट है। इस पर पक्षियों ने टिटिहरी के अडों की बात पृथ्वी। कोवे ने बताया कि सागर के तट पर एक टिटिहरी का जोड़ा रहता था। टिटिहरी जब गर्भवती हुई तो उसने अपने पति से अंडा देने का स्थान पूछा और कहा कि सागर के तट पर अंडे देने से समुद्र द्वारा उनसे बहा ले जाने की आशंका है। टिट्टे ने कहा कि तुम्हारी अल्लू मारी गई है, अगर समुद्र तुम्हारे अंडे नहा ले गया तो उसे उसी प्रकार लाँटाना पड़ेगा जिस प्रकार अगस्त मुनि को लेटना पड़ा था।

टिटिहरी, ने अंडे समुद्र तट पर दिए किन्तु समुद्र उन्हें बहा ले गया। टिटिहरी विलाप करने लगी। टिट्टा गरुड़ के पास गया और उनसे अपने अण्डों को समुद्र से दिलवाने की कहा। गरुड़ समुद्र की ओर क्रुद्ध होकर चले। समुद्र गरुड़ को आते देखकर डर गया और रत्नों सहित उसने अण्डे लाटा दिए। इसे सुन कर पक्षियों ने गरुड़ को राजा बना दिया।

घूहर का नाम 'अस्मिर्दन' राख था। उसने अपनी जाति बुलवा कर मेघवरन (कौओं) को मरवा डालने की मन्त्रणा की। रात्रि में घूहरों ने सैकड़ों कौवे मार डाले। तब मेघवरन घूहरराज के पास पहुँचा और उनसे क्षमा याचना कर सन्धि कर ली। तदुपरान्त वह घूहरराज का पुमला कर एक गुफा में ले गया और गुफा में आग लगा कर घूहरराज की मार डाला। इसीलिए मैं कहता

हृ कि जिनमे दुश्मनी होती है उनमे दोस्ती कभी नहीं हो सकती । मृग ने कहा इसीलिए मुझे तुम्हारे प्रेम पर विश्वास नहीं होता ।

सिंहनी ने उत्तर दिया कि तुमने तो हमें काक के समान जान लिया है, किन्तु मैं अगर अपने बचन का पालन न करूं तो कुलागना नहीं हूँ । साधु का बचन कभी नहीं टलता चाहे प्रभु ओर मेरे अपने स्थान से टल जाएं । इन वचनों को सुनकर मृग को सन्ताप हुआ और वह सिंहनी के पास आया । सिंहनी ने कहा कि तुम मेरे साथ काम क्रीडा करो और देखो मृगनियों को भूल जाते हो या नहीं । जब तक सिंह नहीं आया तब तक दोनों बड़े आनन्द से रहे ।

बहुत दिनों के उपरान्त सिंह पहाड़ियों से उतरा । सिंहनी ने आगे बढ़ कर सिंह का सत्कार किया और बड़ी दूर से उसका आहार ले आई । उसने सोचा कि इतनी देर में मृग भाग जाएगा । किन्तु इतने दिन सिंहनी के साथ रहने से मृग अपनी चपलाई भूल गया था और मारे डर के वह नदी तट पर ही बैठा रहा । सिंह ने मृग को देखा और मार डाला ।

मालती ने उत्तर दिया मधु तुम मुझसे प्रपंच करते हो, वास्तव में सिंह ने मृग को इस प्रकार नहीं मारा वरन् घटना जिस प्रकार घटी मैं बताती हूँ । सिंह को आया जान कर सिंहनी ने मृग को ठिपा दिया और सिंह के साथ केलि करती रही । सिंह थोड़ी देर बाद नदी पर पानी पीने गया और मृग को देखा किन्तु मृग भागा नहीं । इसे देख कर सिंहनी पठनाने लगी । उसने सोचा कि मेरे जीवन को धिक्कार है जो मृग मुझसे पहले मारा जाये । इसलिये ज्योंही सिंह मृग को मारने के लिये उठला त्योंही सिंहनी उठल कर मृग के सींगों पर जा पड़ी और पेट फट जाने के कारण मर गई, तब मृग मारा गया । मधु तुमने कथा भूल से गलत बताई है वास्तव में इस प्रकार सिंहनी ने मृग से प्रेम निभाया । इस पर मधु ने कहा कि यह तो ओर भी बुरा हुआ, दोनों के प्राण गए ।

मालती ने झुंझला कर कहा कि मधु मे तो तुम्हारे प्रेम में बैठे ही हूँ, विरह से जल रही हूँ और तुम जले पर नमक छिड़कते हो । मधु ने दिया कि प्रेम 'दूर से एक दूसरे को देखते रहने में जितना अधिक तीव्र है उतना परस्पर पास रहने और स्पर्श से नहीं होता ।'

मधु की इस उक्ति पर मालती ने कनाब के कुंवर वर्ण की कथा और बताया कि कुंवर वर्ण का विवाह या कि जो अगला प्रथम पकड़ कर अपनी शय्या पर ले जायेगी उसके साथ ही वह रमण करेगा । उसने कितनी ही स्त्रियों से विवाह किये । सुहागरात को दोनों एक

में बैठे रहते 'किन्तु नव विवाहिता नारी संकोचवश एक कोने में दुबकी घेटी रहती थी और कुमार दूसरी ओर चुपचाप अपनी स्त्री के द्वारा प्रथम काम चेष्टा की अभिलाषा करते बैठा रहता था। प्रातःकाल होने के उपरान्त वह उस स्त्री को अंधकूप में टाँठ देता था। शूरसेन की पुत्री पद्मावती के कानों में भी कर्ण के इस असाधारण व्यवहार की बात पड़ी और उसने उसी से विवाह करने की टानी। पद्मिनी के साथ कुंवर कर्ण का विवाह हुआ। कुंवर ने पद्मिनी के साथ भी उसी प्रकार रात बितानी प्रारम्भ की। दो पहर रात्रि के व्यतीत होते देखकर पद्मिनी ने गुलाब की पिचकारी भर कर कुंवर की पीठ पर मारी और फिर उसे अपने हृदय से लगा लिया। फिर दोनों में परस्पर प्रेम हुआ। मालती ने कहा कि मधु मेरे साथ कब ऐसा व्यवहार करेगा। मधु ने उत्तर दिया कि जिस प्रकार कुमारी ने समझ भूझकर अपने पति को चुना था उसी प्रकार समझ बूझकर तुम्हें भी अपना पति चुनना चाहिए। तुम राजा की पुत्री अनजान सी बातें कर रही हो। हम मेरे राजा की पुत्री हो और हमारे तुम्हारे गुरु भी एक हैं, इसलिए हमारा तुम्हारा सम्बन्ध नहीं हो सकता। यह कह मधु चला गया। उस दिन से उसने पढ़ने आना बन्द कर दिया।

स्त्रियों से मधु के रामसरोवर के तट पर रहने की बात को सुनकर मालती वहाँ गई। उसके रूप को देखकर चन्द्रमा के घोले में कमल सम्पुटित हो गए और भ्रमर उसमें बन्द हो गए। मधुकरी ने आकर मालती से अपने पति को बन्धन से मुक्त करने की स्तुति की, किन्तु मालती ने उत्तर दिया कि मधुकर के लिए क्या कहती हो वह तो कठोर काठ को भी काट डालता है। भ्रमरी ने उत्तर दिया कि प्रेम के कारण वह कमल से ऐसा व्यवहार नहीं कर सकता। चक्रवी ने अपने विछोह की-याचना की और प्रेम की मार्मिकता को बताया। मालती चक्रवी को एक सुन्दर पिण्ड में बन्द कर अपने महल में ले आई। चक्रवी के कहने पर ही मालती ने अपनी सखी से सारी वेदना स्पष्ट कह सुनाई और मधु को पाने की अभिलाषा प्रकट की।

उसकी सखी जैतमालती मधु को वशीभूत करने के लिए राम सरोवर के तट पर गई। मधु और जैतमालती में चार्तालाप हुआ और मधु ने बताया कि वह कामदेव का अवतार है। शिव के द्वारा भस्म होने के पूर्व बन में 'मालती' पुष्प के रूप में रहती थी और भ्रमर के रूप में वह। शिव के द्वारा भस्म हो जाने के उपरान्त इस मालती ने पुनः दूसरे भ्रमर से प्रेम करना प्रारम्भ कर दिया था, इसलिए वह मालती के प्रेम में दुबारा बद्ध नहीं हो सकता। जैतमालती के पास सम्मोहन मन्त्र था वह धीरे-धीरे इसका प्रयोग करते-करते मधु पर कर रही थी

और मधु धीरे-धीरे बशीभूत हो रहा था। इस सखी ने इस बीच मालती को बुलवा लिया। मालती के रूप को उस समय देखकर मधु अपनी सुध-बुध खो बैठा। इसी बीच चैतमालती ने उसे पूर्ण रूप से अपने वश में कर लिया और मधु से उषा अनिरुद्ध के समान विवाह करने को कहा। मालती और मधु का गार्हपत्य विवाह हुआ। दोनों सरोवर के तट पर के कुंज में रतिसुख लेने लगे।

एक माली ने इनको इस अवस्था में देखा और राजा से खबर कर दी। राजा ने दोनों को पकड़ लाने के लिये सेना भेजी। इस खबर को एक सखी ने मालती से बताया। मालती ने मधुवर से किसी दूर देश में भाग चलने को कहा। मधुकर न माना और उसने 'मलद सुत की कथा' मालती को सुनाई जो इस प्रकार थी।

चम्पावती और कुँवर मलन्द के चन्दा नाम का पुत्र था। बीस वर्ष की अवस्था में वह उस देश का सबसे सुन्दर युवक गिना जाता था। उस राजा के मन्त्री के एक चौदह वर्षीय कन्या 'अनवरी' नाम की थी। वह नित्य राज-बाटिका में पुष्प चुनने आती थी। एक दिन कुँवर ने उसे देखा और मोहित हो गया। मालिन से उसने अपने मन की व्यथा बताई। मालिन ने दोनों को मिलाने का वचन दिया। जब दूसरे दिन कुमारी फूल चुनने आई तब उसे मालिन ने रात में उलझा लिया और कुँवर को बुलवा भेजा। कुँवर को देख कर कुमारी भी मोहित होकर मूर्छित हो गई। उसकी मूर्छा को मिटाने के लिए मालिन ओषधि डूढ़ने गई। इसी बीच में कुमारी को होश आ गया, एकान्त पाकर दोनों ने रतिसुख का लाभ किया। तब से नित्य कुमारी रात में कुँवर के पास उसी कुंज में आ जाया करती थी। एक दिन जब कि दोनों रति में संलग्न थे एक शेर आ पहुँचा। उसे देख कर दोनों भागे नहीं, जब और-मुँह फाड़ कर उनकी ओर बढ़ा तब कुमार ने उसी अवस्था में पड़े-पड़े ऐसा तीर मारा कि शेर के दोनों तालू त्रिध गए। कुमार रति क्रीड़ा में उसी प्रकार फिर संलग्न हो गए। जो प्रेम में ऐसी हिम्मत करता है उसे यम से भी डर नहीं हाता। इसलिये तुम घबड़ाओ नहीं मुझे किसी का भी डर नहीं है। इतने में सैनिक निकट आ गए। मधु ने उन्हें गुल्ले से मार गिराया और फिर मालती की सुगन्ध धारों ओर विकीर्ण कर दी जिससे लाखों मारे इकट्ठे हो गए। राजा ने सैनिकों के मारे जाने की बात सुन कर विशाल बाहिनी भेजी किन्तु उन्हें मारों ने काट-काट कर खदेड़ दिया। राजा को इस पर विश्वास नहीं आया और उसने दूत को भेज कर वास्तविक बात का पता लगावाया। दूत ने मधुवर से बातें कीं। मधुकर ने

राजा को चुनौती दी और कहला भेजा कि अगर उनमें शक्ति हो तो आकर मुझसे मालती को छुड़ा ले जाएँ ।

राजा ने इसे सुनकर दलदल के साथ चढ़ाई कर दी । राजा को इस प्रकार आते देख मालती ने विष्णु की स्तुति की और अपने मुहाग की अपडता मँगी । विष्णु ने उसकी विनती सुन ली और गरुड, चक्र एवं शिव की शक्ति सिंह को उनकी रक्षा के लिए भेजा । राजा की फौज को एक ओर से गरुड ने दूसरी ओर से सिंह ने तीसरी ओर से चक्र ने और चौथी ओर से भैरवों ने सहारा करना प्रारम्भ कर दिया । राजा इस दशा को देखकर भागा किन्तु सिंह उसका पीछा करता गया । तब राजा ने 'तारन' मंत्री को बुलवाया । 'तारन' मंत्री ने अपने स्वामी को बचाने के लिये मन्त्र जल से सिंह का मुँह फेर दिया और राजा को मधुमालती व विवाह की मन्त्रणा दी । इस प्रकार राजा ने दोनों का विवाह कर दिया और वे आनन्द से रहने लगे ।

चतुर्भुजदास की मधुमालती प्रेमाख्यान होते हुए भी अन्य प्रेमाख्यानों से भिन्न है । इसकी पहली विशेषता रचना शैली में ही मिलती है, कारण कि कवि ने एक कहानी के बीच छोटी छोटी पाँच कहानियाँ दी हैं जिनमें पशु पक्षी की कहानी 'तोता मेंना' और पक्षतन्त्र की कहानियों की शैली में मिलती है । इसके अतिरिक्त भारतीय संस्कृति और धर्म तथा नीति की सूक्तियों इतनी सुन्दरता से सुक्ति की गई हैं कि यह एक नीति काव्य भी कहा जा सकता है । कवि ने काव्य के अन्त में कहा भी है कि यह प्रेम प्रबन्ध अवश्य है किन्तु इसका विषय यहाँ तक सीमित नहीं है, वरन् राजाओं के लिये यह राजनीति का ग्रन्थ है और मन्त्रियों के लिये उनकी बुद्धि को उद्दीप्त करने वाली रचना है ।

‘काम प्रबन्ध प्रकाश पुनि मधुमालती प्रकास ।

प्रद्युम्न की लीला यहै, कहै चतुर्भुज दास ॥’

×

×

×

राजनीत किये मै सारसी । पच उपारयान बुद्ध यों भापी ॥

वरनायक चातुरी बनाई । थोरी थोरी सब कुठ पाई ॥

‘राजा पढ़े तो राजनीत मंत्री पढ़े सुबुद्ध ।

कामी काम बिलास ज्ञानी ज्ञान सुबुद्ध ॥’

यही कारण है कि हितोपदेश और जातक की शैली में पशु पक्षियों की छोटी छोटी कहानियाँ पात्रों से कहला कर कवि ने क्या की ही कुशलता से आगे नहीं बढ़ाया है वरन् नीति सम्बन्धी सूक्तियों को भी एक सुन्दर लट्टी में पिरो दिया है । कथोपनयन के बीच अवान्तर क्याएँ इतनी सुन्दरता से यथास्थान

लाई गई हैं कि पाठक बिना रुके बड़े धाव से उन्हें पढ़ता हुआ आगे बढ़ता चलाता है। सबसे उल्लेखनीय बात यह है कि इन कथाओं के कारण आधिकारिक कथा का सूत्र कहीं भी छिन्न नहीं होता वरन् कथा के पात्रों की चारित्रिक विशेषता भी प्रस्फुटित होती जाती है। इसलिये कवि की यह उक्ति कि 'कथा मौक्त मधुमालती ज्यों पडनस्तु मो वसन्त' अत्युक्ति नहीं है।

नीति-पक्ष

इस कथा के नीतिपक्ष का अवलोकन कीजिए—एक बार हृदय में मेल पड़ जाने के उपरान्त फिर कभी भी दो-हृदय निश्छल होकर मिल नहीं सकते। इसलिए अपने पूर्व वैरी पर कभी भी विश्वास न करना चाहिए। चाहे वह कितना भी मिष्टभाषी क्यों न बन जाय, अपने बैर को भूल कर फिर स्नेह-भाजन बनने का प्रयत्न क्यों न करें। 'न विश्वासः पूर्वं विरोधस्य शत्रोर्मित्रस्य न विश्वसेत्'। जिस प्रकार कुएँ में ठेकुल जितनी ही नीचे की ओर झुकती है उतनी ही वह कुएँ का जल सोखती है, उसी प्रकार वैरी जितना ही शत्रु होता जाता है, उतना ही उससे हानि की सम्भावना बढ़ती जाती है।

‘उयोइ जन प्रण अति करे तो न पतीजौ गंभीर।

उयों ज्यों नीमै दिगुली त्यों त्यों सोखे नीर॥’

मनुष्य को अपने वचन का पालन करना नितान्त आवश्यक है। वचता भी इससे प्रसन्न होते हैं—

‘धाचा बंध सार जो ग्रहई। उनको देव देव कर कहई॥

भूटे वचन अकारथ लहिऐ। सो अपने मुकृत को वहिऐ॥’

मनुष्य को बिना किसी प्रयोजन के दूसरे के घर न जाना चाहिए। जो मनुष्य बिना प्रयोजन दूसरे के घर जाते हैं उन्हें जीवन में दुःख और लघुता ही का अनुभव करना पड़ता है।

‘रवि गृह गयो चन्द भयो मन्दा। हारे वामन बल के करि छन्दा॥

शंकर जटा सुरसरी आई। ऐसे वर कर लघुता पाई॥’

धन की अधिकता और काम की तीव्रता में मनुष्य इस प्रकार अन्धा हो जाता है कि उसमें और जन्मांध में कोई अन्तर नहीं रह जाता—

‘जो गति अंधो जन्म की, सोगत काम को अन्ध।

लक्षवान धन अन्धरो अन्तर पूरन अन्ध॥’

क्षुधा तथा काम से पीड़ित मनुष्य को लज्जा तथा भय नहीं रह जाती

‘क्षुधा अर्य मेरी अनुरागी। चिंता काम काम कर जागी॥’

लज्जा डरते मेरी भागी। मुन सखी जैत भान यों लागी॥’

भले मनुष्य सदैव परोपकार में संलग्न रहकर स्वयं दुःख सहते हैं, उनकी गति पेड़ के समान होती है जो पत्थर मारने पर फल देते हैं और शीत और धाम को अपने घर पर बर्दाश्त कर दूसरों को छाया देते हैं—

‘देखी धरनी अंबु की सर्व विस्व के हेत ।

पुनि तरवर की गति कहा परहित काज करेय ॥

धूप सहे शिर आपने औरे छाम करेय ।’

• जो मनुष्य उद्यम, साहस, युद्ध और पराक्रम से कार्य करते हैं उनसे यम भी डरता है—

‘उद्यम जस साहस प्रबल, अधिक धीर नर चित्त ।

ताके बल की मत कहो यम की कटक संकित ॥’

कवि ने जहाँ एक ओर नीति और धर्म विषयक उक्तियों से अपना फायदा अलंकृत किया है वहाँ काम की अवहेलना उसने नहीं की । उसका मधु प्रद्युम्न का अवतार है और देव का अंश है । जैत मालती कहती है कि मधु का विनाश करने वाला कोई उत्पन्न ही नहीं हुआ । प्रेम और काम तो सृष्टि के साथ ही संसार में उत्पन्न हुए हैं वह संसार के अणु-अणु में प्रतिबिम्बित है और कोई भी मनुष्य इससे शून्य नहीं हो सकता ।

‘जा दिन से पुहुमी रची जिय जंत जगनाम ।

भवन मध्य दीपक रहे त्यों घट भीतर काम ॥’

शरीर मध्य जागृत सदा जग की उत्पति वाम ।

ज्यों ढूँढी त्यों पाइए प्राण संग नित काम ॥

गोरस में नवनीत ज्यों काष्ठ मध्य ज्यों आग ।

देह मध्य त्यों पाइये प्राण काम इक लाग ॥

चिजुरी ज्यों धन मो रहे मंत्र तंत्र महि राम ।

देह मध्य ज्यों काम है फूल मध्य पैराग ॥

दर्पन मो प्रतिबिम्ब ज्यों छाया काया संग ।

कामदेव त्यों रहत हैं ज्यों जल बसतु तरंग ॥

१. मधुकर को ऐसों को मारी । देव अंश पूरन अवतारी ॥

उनकी अकथ कथा कछु न्यारी । तीन लोक सिगरे जिन जीते ।

ऐसे ख्याल बहुत इन कीते । मुर मुनि असुर नाग नर सोई ।

व्यापो सकल रत्नो नहि कोई । जोगी होइ कै जिन मारे ।

औरन को सहि दुख बिदारे । शशि सराप या को गुद पायो ।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

मालती के नखशिखवर्णन में कवि की शृंगारी प्रवृत्ति का परिचय मिलता है। उसकी उपमाएं और उत्प्रेक्षाएं परम्परागत होते हुए भी अनूठी मालूम होती हैं। काली-काली चिकुर राशि के बीच निकली हुई मांग की रेखा पर काशी करवत की उत्प्रेक्षा बड़ी सुन्दर बन पड़ी है। इसी प्रकार छलाट पर दिए हुए मृग-मद को रस की रसना से साम्य देकर बड़ा सुन्दर बना दिया है—

‘धैनी मध्य मांग दश पाटी । मनहुं शेष फनी करवत काटी ॥

तापुर शीश फूल मन धारी । मृग मद तिलक रसना है कारी ॥’

चन्द्रमुख पर बरौनियों की श्याम रेखा के सौन्दर्य पर सदेहालंकार की कवि ने झड़ी सी लगा दी है। जैसे कवि कहता है, मानों चन्द्रमुखी के मुख पर सपों ने सुधा पान के लिए अपना डेरा जमा रक्खा है अथवा मधुकरी की पंक्ति खिले हुए कमल पर मंडरा रही है। अथवा नायिका ने मदन से युद्ध करने के लिए अपनी माँ रूपी कमान खींच रखी है। ‘वेदे’ की मुक्ता के पास तीन चार लटकती हुई और उन पर पड़ी हुई लट्टें ऐसी सुशोभित होती हैं मानों अंकों को सेती हुई नागित सुशोभित हो रही हो—

‘मुक्ता चार अलक ढिग सोहें । अण्डन पर मनो नागिन सो है ॥’

बिम्बाघरों के पास दमकती हुई वन्तायली ऐसी सुशोभित हो रही है मानों रक्तधन में बिजली सुशोभित हो रही है—

‘अधर पर वारे निरखन हारे । पुनि बिम्बाफल पाके न्यारे ॥

तामे दशन अति मुसकति सोहै । विजुरी मनो रक्तधन को है ॥’

रक्तधन में बिजली का संयोजन कवि की अपनी उद्भावना है जो कवि परिपाटी से सर्वथा नवीन है। नाभि के वर्णन में भी हमें एक अनूठापन मिलता है उसे कवि ने काम के चढ़ने की ‘पेड़ी’ अथवा सीढ़ी माना है।

‘नाभ कृप हाटक जैसी । पुनि त्रिलोक सोभा मह ऐसी ॥

पेड़ी काम चढ़न की कीन्ही । कै विधि आह अङ्गुरिया दीन्ही ॥’

कटि की क्षीणता की मृगमरीचिका से उपमा देकर कवि ने बड़ी सुंदर उद्भावना की है। इस उक्ति में स्थूल और सूक्ष्म का साम्य बड़ा सुन्दर और अनूठा बन पड़ा है। जिस प्रकार मृगमरीचिका दिखाई पड़ते हुए भी सूक्ष्म होती है, इन्द्रियों के द्वारा अनुभव नहीं की जा सकती, उसी प्रकार नायिका की कटि दिखाई तो पड़ती है किन्तु वह इतनी सूक्ष्म है कि उसकी स्थूलता का अनुभव नहीं किया जा सकता—

‘केहरि कटि किधौ मृग छाहीं । मानो टूट परे जिन अवहीं ॥’

माधवानल कामन्दला चउपई .

...कुशललाभ वृत्त

रचनाकाल सं० १६१३

लिपिकाल सं० १६७९

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथावस्तु

एक समय इन्द्रपुरी में राजा इन्द्र ने प्रसन्न होकर अप्सराओं को नाटक खेलने का आदेश दिया। इन्द्रपुरी की अप्सराओं में सबसे सुन्दर अप्सरा जयन्ती को अपने रूप और फला पर बड़ा धर्मद हो गया था इसलिए उसने यह सोचकर कि उसके बिना नाटक हो ही नहीं सकता, भाग ही नहीं लिया। इन्द्र ने जयन्ती को क्रुद्ध होकर शाप दे दिया और वह शाप के फलानुसार मृत्युलोक में शिला के रूप में अवतरित हुई। इन्द्र ने शाप देने के उपरान्त जयन्ती के विनती करने पर यह वरदान भी दे दिया था कि जब माधव ब्राह्मण उसका धरण करेगा तब वह शाप मुक्त हो जाएगी।

जयन्ती शिला रूप में पुष्पावती नगरी में अवतरित हुई। पैलाश पर्वत पर योगिराज शंकर बारह वर्ष की समाधि में अविचल बैठे थे। एक दिन समाधिरथ अवस्था में ही उनका मन उमागमन के लिए चंचल हो उठा और उसी अवस्था में वह इस विचार से स्पृखित हो गए। शंकर के वीर्य के पृथ्वी पर गिरने की आशंका तथा उसके द्वारा होने वाले समाव्य उत्पात के विचार से प्रेरित होकर विष्णु ने प्रकट होकर उस बिंदु को अपनी अंजुली में ले लिया और उसे एक कमलिनी की नाल में रख दिया।

गङ्गा तट पर पुष्पावती नगरी में राजा गोविंद चन्द राज करता था इस राजा के पुरोहित शंकरदास को कोई पुत्र नहीं था इसलिए वह बहुत दुःखी रहता था। एक रात उसे शिव ने स्वप्न में बताया कि गंगातट पर जाओ वहाँ तुम्हें

एक पुत्र मिलेगा । दूसरे दिन प्रातःकाल ब्राह्मण अपनी पत्नी के साथ गङ्गा तट पर गया और एक बड़े ही सुन्दर बालक को पाया । इस ब्राह्मण ने पुत्र का नाम माधवानल रखा जो बड़ा बुद्धिमान एवं तेजस्वी था । एक दिन बारह वर्षीय बालक माधवानल अपने समवयस्कों के साथ नदी तट पर पहुँचा वहाँ शिला रूपिणी नारी को देख कर बालकों ने खेल ही खेल में माधवानल को दूल्हा बना कर इस नारी से विवाह कराया । माधवानल के पाणिग्रहण संस्कार के उपरान्त यह शिला अप्सरा बन कर आकाश में उड़ गई और सारे बालक अश्वाक होकर उसे देखते रह गए ।

इन्द्र लोक में पहुँच कर जयन्ती बड़ी दुखी रहने लगी । उसे बार-बार माधव का ध्यान आता था; वह सोचती थी कि माधव ने उसका बड़ा उपकार किया है साथ ही साथ वह माधव की विवाहिता पत्नी भी है इसलिए एक राति को माधव के पास बह फिर आई और आकर उसने अपनी सारी कहानी एवं हृदय की व्यथा माधव पर प्रकट की । तदुपरान्त प्रति रात वह माधव के पास आती और दोनों दाम्पत्य सुख लाम करते । एक दिन 'जयन्ती के सो जाने के कारण इन्द्रलोक पहुँचने में देर हुई जिसके कारण अन्य अप्सराओं ने उसका भेद पा लिया और उन्होंने इन्द्र से जाकर शिकायत की । इन्द्र के डर से जयन्ती ने थोड़े दिन आना बन्द कर दिया । उसके न आने से माधव बड़ा दुखी रहने लगा कुछ दिवस उपरान्त जयन्ती माधव के पास आई और अपने सारी बात माधव को बताई, यह भी बताया कि किस विवशता के कारण विवाहिता स्त्री होते हुए भी वह माधव के पास नहीं आ सकती है । उस दिन से माधव स्वयं इन्द्रपुरी जाने लगा । एक रात इन्द्र ने फिर अपने यहां नाटक का आयोजन किया । जयन्ती बड़े संशय में पड़ गई अन्त में उसने माधव को भ्रमर का रूप देकर अपनी कंचुकी में अवस्थित कर लिया । समा में नृत्य करते समय वह अपने अंगों को विशेष रूप से इसलिए नहीं मोड़ती थी कि कहीं कंचुकी के बीच में अवस्थित भ्रमर रूपी माधव दब न जाय । इन्द्र ने जयन्ती की इस दशा का ध्यान से देखा और माधव रूपी भ्रमर को कंचुकी में अवस्थित देखकर बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने जयन्ती को वेश्या के रूप में मृत्युलोक में जन्म लेने का शाप दिया । इस शाप के कारण कामाक्षी नगरी में चन्दला वेश्या के रूप में जयन्ती ने जन्म लिया ।

इधर माधव अप्सरा के प्रेम में व्याकुल रहने लगा । अनजान में माधव का रूप उसके लिए घातक था । नगर की सारी स्त्रियाँ उसके रूप पर मोहित थीं तथा अपने घर का काम छोड़कर उसकी याद में समय व्यतीत किया करती

था और अपने पति की ओर ध्यान नहा देती थी। एक दिन कुछ आदमियों को लेकर एक प्रहाजन ने राजदरबार में माधव के ऊपर स्त्रियों की दुश्चरित्रा बनाने का अभियोग लगाया और उसके निष्कासन की प्रार्थना की। राजा ने माधव के रूप का प्रभाव देखने के लिए उसे अपने यहाँ निमंत्रित किया जहाँ उसकी रानियाँ एवं अन्य स्त्रियाँ भी थीं। माधव के रूप को देखकर स्त्रियाँ विह्वल हो गईं और कुछ अपने को संभाल न सका। स्त्रियों की इस दशा को देखकर राजा ने माधव को निष्कासन की आज्ञा दे दी। माधव पुष्पावती का छोड़ कर घूमता हुआ कामावती पहुँचा।

इन्द्रमहोत्सव के दिन राजा कामसेन के यहाँ नाटक रखा जा रहा था। मृदंग आदि बाने बज रहे थे। माधव भी राजद्वार पर पहुँचा किन्तु अन्दर होत हुए तनीनाद एवं मृदंग की धुन सुनकर अपना सर धुनने लगा। द्वारपाल के पूछने पर उसने बताया कि पूर्व की ओर मुँह किए हुए जो परावज बजा रहा है उसके अगूँठा नहीं है इसलिए स्वर भग्न हो रहा है। द्वारपाल के द्वारा इस बात के मालूम होने पर राजा ने माधव का बड़ा सत्कार किया और उसे अन्दर बुला लिया। माधव को काम कन्दला ने देखा और कन्दला ने माधव को। दोनों एक दूसरे को परिचित से जान पड़ने लगे। माधव सोचने लगा कि सम्भवतः यह वही अप्सरा तो नहीं है जिसने मुझे अपने कुच के बीच में रख लिया था और कन्दला यह सोचने लगी कि सम्भवतः मैंने इसे अपने कुच के बीच में स्थान दिया था जब दिया था स्मरण नहीं आता। इतने में कन्दला का नृत्य प्रारम्भ हुआ और एक भवरा कन्दला के कुच के अग्र भाग पर आ बैठा। उस भ्रमर के बैठते ही कन्दला की स्मरण शक्ति जागृत हो गई और उसने माधव को पहचान लिया। इस स्मरण शक्ति के जागृत होने के साथ ही भौंरो ने कुच पर दशन किया और काम कन्दला ने उसे पवन स्रोत से उठा दिया। नर्तकी की इस कला की ओर माधव को छोड़कर किसी ने ध्यान नहीं दिया अतएव माधव ने नर्तकी को पास बुलाकर राजा द्वारा प्रदत्त सारे आभूषण आदि को कामकन्दला पर निछावर कर दिया। माधव के इस व्यवहार को राजा ने अपना अपमान समझा और उसे देशनिफाले का दण्ड दे दिया। कामकन्दला ने माधव से मिलकर उसे अपने पूर्व जन्म का सारा हाल बताया और घर ले गई। माधव कुछ समय तक कामकन्दला के साथ रह कर राजाज्ञा के अनुसार कामावती छोड़कर चल दिया। कन्दला के वियोग में भग्नता हुआ माधव राजा विक्रमादित्य के राज्य में पहुँचा और उसने पर दुःख भवन विक्रमान्त्य द्वारा अपने वियोग दुःख से छुटकारा पाने की अभिलाषा हनु शिव मन्त्रि में गाथा लिखी जिसे पढ़कर विक्रमादित्य

पड़ा दुरासी हुआ । विक्रमादित्य की आज्ञा से सारे नगर निवासी इस विरही को दूढ़ने निकले । गोपबिद्यासिनी नाम की वेश्या ने शिव मन्दिर में माधव को दूढ़ निकाला । तदुपरान्त विक्रमादित्य ने वेश्या के प्रेम को त्यागने के लिए बड़ी विनती की एवं प्रलोभन दिए लेकिन माधव के न मानने पर विक्रमादित्य ने कामावती पर चढ़ाई कर दी । कामावती में विक्रमादित्य ने कन्दला की परीक्षा लेते समय माधव की मृत्यु का झूठा सन्देश कहा जिसके कारण कन्दला की मृत्यु हो गई । कन्दला की मृत्यु का हाल जानकर माधव भी मर गया । घेताल की सहायता से अमृत प्राप्त कर विक्रमादित्य ने दोनों को पुनः जीवित किया और उसके उपरान्त विक्रमादित्य के कहने पर कामसेन ने कन्दला माधव को सँप डी इस प्रकार कन्दला को पाकर माधव अपने पिता के यहाँ पुनः लौट आए ।

कुशललाभ का माधवानल कामकन्दला प्रेम काव्य होते हुए भी नीति और उपदेश प्रधान काव्य कहा जा सकता है । इसलिए कि कवि ने चउपाई में तो कथा का वर्णन किया है किन्तु दोहों, सोरठों और गद्या एवं संस्कृत के श्लोकों तथा मालनी छन्दों में उपदेश और नीति का प्रतिपादन किया है । यह नीति सम्बन्धी उक्तियाँ कथा की घटनाओं के साथ ऐसी गुम्फित कर दी गई हैं कि पाठक का न तो जी ऊगता है और न कथा के रस परिपाक में कोई बाधा उत्पन्न होती है जैसे—पुहुपावती को छोड़कर माधव कामावती नगरी पहुँचा । वहाँ के सुन्दर नर-नारियों एवं नगर की शोभा को देखेकर हर्षित हुआ किन्तु कोई उससे बात न पूछता था । इस पर कवि कहता है कि मनुष्य को उस नगरी में न जाना चाहिए जहाँ अपना कोई न हो ।

माधव पुहुतठ नगरी भगारी, रूपवंत दीसइ नर नारी ।
मन हरखित नगरी माहि भ्रमइ, कोई बात न पूछै किमह ।
तिणि देसइइ न जाइइ, जिहाँ अप्पणु न कोई ।
सेरी सेरी हीचंता, वत न पूछइ कोई ॥

अथवा माधव को राजा ने कुपित होकर कामावती से निर्वासित कर दिया इस पर कवि कहता है यदि माँ पुत्र को विप दे, पिता पुत्र का विक्रय करे और राजा प्रजा का सर्वस्व हर ले तो इसमें वेदना अथवा दुःख की कोई बात नहीं—

माता यदि विपं दद्यात्, पिता विक्रयते सुतम् ।
राजा हरति सर्वस्वं, यत्र का परिवेदना ॥

यहाँ एक बात और कह देना आवश्यक प्रतीत होता है वह यह कि इन उक्तियों में तत्कालीन सामाजिक अस्थिति का भी पता चलता है। उपर्युक्त अंश से यह स्पष्ट है कि उस समय राजा का एकाधिकार माना जाता था, प्रजा का राजाशा का उत्पन्न करने अथवा उसका निरादर करने का कोई अधिकार न था, 'पुत्र' पर माता पिता का अधिकार उसी प्रकार था जिस प्रकार राजा का प्रजा पर। इस उद्धरण में राजा की आज्ञा भंग करना अथवा महत् पुरुष का मानमर्दन करना एवं नारी के लिए पृथक् शय्या रखना उनका शास्त्र के द्वारा बंध करने का समान कहा गया है।

आज्ञा भङ्गा नरेन्द्राणां महता मान मर्दनम् ।

पृथक् शय्या च नारीणाम् शास्त्रे बध उच्यते ॥

इस अंश में राजा और महापुरुषों का तत्कालीन सम्मान की सूचना का अतिरिक्त स्त्री का पुरुष पर ही अश्रित रहने की प्रथा का पता चलता है। उपर्युक्त अंश इसी रूप में या कुछ परिवर्तनों के साथ दामोदर, गणपति एवं अज्ञात कवि नामा माधवानल कामवदला में भी मिलते हैं। जिनकी रचनाएँ स० १६०० से १७०० के बीच में हुई हैं। अस्तु हम कह सकते हैं कि इन रचनाओं में आए हुए ऐसे अंश तत्कालीन सामाजिक अस्थिति के दर्पण हैं।

अब कुछ नीति और उपदेश विषयक उक्तियों के भी उदाहरण लीजिए। मनुष्य को अपने सद्गुण एवं हृदय को चुप्पी के ताले में बन्द रखना चाहिए जहाँ कोई गुणवान पुरुष मिले तभी इस ताले को बचन रूपी कुञ्जी से खोलना चाहिए अर्थात् प्रत्येक व्यक्ति से अपने मन की बात कहना मूल्यवाना है।

मन मज्जूपा गुण रतन चुपकर दीधी ताल ।

को सगुण मिलइ तो खोलइ, कुञ्जी बचन रसाल ।

सत्कार में कुछ ही ऐसे व्यक्ति मिलते हैं जो दूसरों के गुणों का आदर करते हैं, कुछ ही निर्धनता से प्रेम कर सकते हैं और कुछ ही ऐसे व्यक्ति हैं जो दूसरों के कष्टों के लिए चिन्तित और दुःख में दुःखित होते हैं।

विरला जाणसि गुणा, विरला पालति निद्वणा नेह ।

विरला पर कळकरा, पर दुक्खे दुक्खिय विरला ॥

अथवा दुःखना का स्वमान ही दूसरों का कष्टों का विनाश करना है उन्हें इसी में तृप्ति मिलती है जैसे चूहा बख्ता को काट डालता है लेकिन उससे उसका कोई लाभ नहीं होता।

दुर्जेतस्य स्वभावोय परकार्य विनाशक ।

न तस्य जायते तृप्ति मूषको वत्स भक्षणात् ॥

कहने का तात्पर्य यह है कि इस रचना में नीति और उपदेशात्मक कथनों की बहुलता मिलती है।

काव्यप्रणयन की शैली की तरह कथावस्तु में भी कवि ने अपनी कहानी-कला की कुशलता का परिचय दिया है। अप्सरा जयन्ती के अभिशप्त होने की कहानी आलम की बड़ी प्रति में भी मिलती है किन्तु इस कवि ने उसे दो बार इन्द्र से अभिशप्त कराया है। पहले शाप से वह प्रस्तर की मूर्ति के रूप में पृथ्वी पर अवतरित हुई और दूसरे शाप से कंदला वेश्या के रूप में। इन दोनों घटनाओं के द्वारा कवि ने जयन्ती के तीन जन्मों की कहानी का संयोजन कर जहाँ एक ओर कथानक में लोकोत्तर घटनाओं और कुनूहल का संयोजन किया है वहीं माधव और कंदला के प्रेम में स्वाभाविकता उत्पन्न कर दी है। इसी प्रकार माधव को शिव का अंश अंकित कर कवि ने माधव और कंदला के सम्बन्ध को आदर्श प्रेम का प्रतीक बना दिया है।

कथानक के सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से आलोच्य कथानक दो भागों में बाँटा जा सकता है। आधिकारिक और प्रासंगिक।

आधिकारिक कथा के अन्तर्गत माधव और कंदला की प्रेम कहानी आती है, जो उनके पूर्ण जन्म से सम्बन्धित है। जयन्ती के शाप की घटनाएँ, माधव का पुष्पावती और कामावती से निष्कासन, कामावती में माधव और कंदला का मिलन तथा माधव का कंदला को पाने का प्रयत्न मूलकथा के अन्तर्गत आते हैं।

भ्रमर के दशन की घटना, मूर्दगियों आदि का श्रुति पूर्ण चार्न, त्रिकुमादित्य की प्रतिष्ठा एवं बैताल द्वारा अमृत लाभ प्रासंगिक कथा के अन्तर्गत आते हैं।

जहाँ तक आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं का सम्बन्ध है दोनों का गुम्फन कवि ने बड़ी कुशलता से किया है जैसे अमृतलाभ के लिए ही कवि ने बैताल का उल्लेख किया है, इसके अतिरिक्त नहीं। ऐसे ही भ्रमर के दशन की घटना को कवि ने इन्द्र समा में भ्रमर रूपी माधव से सम्बन्धित कर जहाँ इस प्रासंगिक घटना में लोकोत्तर वातावरण का अंकन किया है वहीं भारतीय तत्त्व का भी समावेश कर दिया है।

अस्तु हम कह सकते हैं कि कथा प्रबन्ध की दृष्टि से यह रचना उड़ी सफल और सुन्दर बन पड़ी है।

कार्यान्वय की आरम्भ मध्य और अन्त की अवस्थाएँ स्पष्ट हैं। इन्द्र के शाप से लेकर कामावती में माधव-कंदला के मिलन का प्रसंग आरम्भ, कामावती

से निष्कासन से लेकर विक्रमादित्य की प्रतिष्ठा तक मध्य और अमृत लाभ से माधव और कंदला के पुनर्मिलन तक कथा का अन्त कहा जा सकता है। आदि अंश की सब घटनाएँ मध्य अर्थात् कंदला के प्रेम की अनन्यता की ओर उन्मुख हैं। इसके बीच आए हुए नखशिख वर्णन संयोग वियोग के चित्रण आदि मध्य के विराम के अन्तर्गत आते हैं। अमृत लाभ के उपरान्त घटना प्रवाह फिर कार्य की ओर मुड़ जाता है। इस प्रकार 'कार्यान्वय' के सभी अंग इस काव्य में मिलते हैं।

अहाँ तक गति के विराम का सम्बन्ध है हम यह कह सकते हैं कि मार्मिक परिस्थितियों के विवरण और चित्रण जो इस स्थल पर मिलते हैं वह सारे प्रबन्ध में रसात्मकता लाने में बड़े सहायक हुए हैं।

अस्तु कथा के संगठन, कार्यान्वय के सामञ्जस्य और मार्मिक परिस्थितियों की अभिव्यञ्जना की दृष्टि से यह रचना पूर्ण उतरती है।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

कंदला के रूप वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही वर्णन किया है जैसे वह चम्पक वर्ण है। अधर 'प्रवाली' के समान लाल और चाल हंस के समान मन्दर है, नाक दीप शिला के समान है, नेत्र मयभीत मृगी की आँखों की तरह चञ्चल हैं।

चंपक वर्ण सकोमल अङ्ग । मस्तकि वेणि जाणि भुयंग ॥

अधर रंग परवाली वेलि । गयवर हंस हरावड गेलि ॥

नाक जिसी दिवानी सिखी । बाहि रतन जड़ित बहिर सी ॥

मुख जाणि पूर्णमनु चंद । अधर घचन अमृत भय दिंद ॥

पीन पयोधर कठिन उत्तंग । लोचन जाणि तस्त कुरंग ॥

संयोग शृङ्गार में कवि ने भोग विलास का वर्णन नहीं किया है केवल उसका संकेत मात्र मिलता है।

काम कंदला विषय रस, माधव विलसइ जेह ॥

ते मुख जाणइ ईसवरह, किइ बलि जाणइ तेह ॥

पहेली बुझाने, गाथा गाया और गूढ़ा कहने और सुनने की प्रथा का अनुसरण इस काव्य में संयोग शृङ्गार में प्राप्त होता है।

प्रिय पर दीपइ नीवजइ, दत्ता मांहि समाइ ।

जिणि दीठइ पीउ रजीइ, सो मुंन मूके माइ ॥

—'काबल' (उत्तर)

हूंगर कड़ण्ड घर करइ, सरली मुंकि धाइ ।
सो नर नयणे नीपजइ, तसु मुक सदां सुहाइ ॥

—'गोर' (चतर)

विप्रलंभ शृंगार

इस काव्य का विप्रलम्भ शृंगार भी उतना ही हृदयशाही है जितना कथा भाग । वियोगिनी की मानसिक अवस्था का संवेदनात्मक वर्णन करने में कवि बड़ा सफल हुआ है । जैसे विरह के दिन और रातें काटे नहीं करती कन्दला के लिए 'निमिष' दिन के समान और रात्रि छः मास की तरह लम्बी प्रतीत होती है ।

निमिष इक मुक दिन हुआ, रयणि हुई छः प्यास ।

वालंभ ! विरहइ तुम सण्ड, जीव जलइ नीसास ॥

प्रियतम के वियोग में भी हृदय के टुकड़े टुकड़े न हो गए, इसपर भुक्तला कर नायिका कहती है कि ऐ हृदय तू ब्रज का बना है या पत्थर का जो प्रियतम का बिछोह तुमसे सहन हो सका ।

रे हिया ! यज्जर घड़ीयउ, कि पापाण कुरंड ।

वालंभ नर निच्छौहीयउ, हुउ न खंडउ खंड ।

माधव को भेजे हुए संदेश में कन्दला कहलाती है कि प्रियतम तुम मुझसे इतनी दूर हो तो यह न समझना कि तुम्हारे प्रति मेरा प्रेम कम हो गया है ।

दूरंतर के पास, मत जाणउ तुम्ह प्रीति गई ।

जीव तुम्हारइ पास, नयन बिछोहे पर गये ॥

तुम्हारे वियोग में मैं इतनी क्रुश हो गई हूँ कि उंगली की अंगूठी हाथ का बगन बन गई है ।

विरह जे मुक नइ करिउ, ते मंह कहण न जाइ ।

अंगुल केरी मुद्रही, ते बांहही समाइ ।

मेरे हृदय में अग्नि चल रही है और उलझा हुआ अन्दर ही अन्दर घुट घर रह जाता है मैं दिन-दिन पीली पड़ती जाती हूँ ।

हियड़ा भीतरि दब बलइ, धूआ प्रगट न होइ ।

बेलि बिछोहया पानणडा, दिन दिन पीला होइ ॥

मेरे नेत्रों की ज्योति रोते-रोते चली गई है और हाथों में यत्र निचोड़ते-निचोड़ते छाले पड़ गए हैं ।

कन्ता मंह तू बाहरी, नयन गमाया रोइ ।

हत्यली छाला पड़या, चीर निचोइ निचोइ ॥

लोक काव्य होने के कारण जन साधारण में प्रचलित बहुत सी उक्तियों भी इसमें मिलती हैं जिनकी भाषा भी परिवर्तित है । जैसे—

लाली मेरे लाल की जित देखू तित लाल ।

लालन देखन मैं चली मैं भी हुई गुलाल ॥

इह तन जारू, मसि करूं धूयां जाइ सरगि ।

जब प्री घादल होइ करि, बरस बुझावइ अगि ॥

या

लोचन तुम हो लालची अति लालच दुख होइ ।

जूठा सा कछूतर मोहै, सांच कहैगो लोइ ॥

अलंकार

कवि ने अलंकारों में सादृश्य मूलक उपमा अलंकार का ही प्रयोग किया है जो स्वतः आए जान पड़ते हैं । काव्यकौशल और अलंकारों की छटा दिखाने में कवि नहीं उलझा है इसलिए इसमें दूर की कौड़ी लाने का प्रयास नहीं मिलता ।

भाषा

इसकी भाषा चलती हुई राजस्थानी है जिसमें कहीं कहीं अपभ्रंश के शब्दों का प्रयोग हुआ है ।

छन्द

आधिकारिक कथा की रचना कवि ने चउपई छन्द में की है लेकिन नीति आदि का प्रतिपादन करने के लिए उसने सोरठा, गाहा, दूहा एवं सत्कृत के मालती छन्द का भी प्रयोग किया है ।

मत्स्यवती की कथा

—देसबाराग वृत्त

—रचनाकाल—१० १५५८

कवि-परिचय

कवि का जीवनकाल अज्ञात है ।

कथावस्तु

एक दिन जम्भोजय ने व्यास से पाँदर्यों के वनवाग की कथा सुनी । उन्होंने बताया कि आठ वर्ष तक पाँदर्य नाना वनों में घूमते हुए नर नर भयभङ्ग बन पहुँचे । जहाँ उन्हें मातङ्गज्य मुनि मिले । मुनि ने सुविद्वर की गलबारी की कथा सुनाई जो इस प्रकार थी—

मधुरा में चन्द्रोदय राजा राज्य किया करता था जो बड़ा पराक्रमी एवं धार्मिक था । मन्तानहीन होने के कारण वह बहुत दुर्मी रहता था । एक दिन अपने हम सदुर की मिशनों के लिए वह सब-बाद छोड़कर वन में गया गया और वहाँ शिव की आराधना और कठिन तपस्या करने लगा । शिव उगड़ी तपस्या से प्रसन्न हुए और उन्होंने प्रकट होकर राजा से परधान लौटने की कहा । राजा ने कहा—

सुनु स्वामी सिध भंकर जोगी । पुत्र लागि मैं भयउ पियोगी ।

पुत्र लागि मैं तजा भंडारा । देम नगर छाड़ा परिपारा ॥

शिव ने उत्तर दिया कि पूर्व जन्म में तुमने प्रकटी और गिनी की निषयप कुल दिया है । इसलिए तुम्हें पुनर्जन्म जन्म में नहीं दिया है । मैं जाने की देगा की नहीं दइत सक्ता ; किन्तु जबो तुम्हारे वहाँ एक बच्चा का जन्म होगा उसका नाम मत्स्यवती राना—अन्तु दिन के कारण मत्स्य राजा के वहाँ बच्चा का जन्म हुआ ।

वही होने पर वह बच्चा वही धर्मराजपता निजनी वह निज शिव का पुत्रन किया करती थी ।

इन्द्र का पुत्र रितुपर्न बड़ी दुष्ट प्रकृति का था एक दिन वह अहेर खेलने गया किन्तु रास्ता भूल जाने से उसके साथी बिछुड़ गए । वह भयंकरता भयंकरता एक वरपवृद्ध के पास पहुँचा जिसकी शाखाएँ तीस कोस तक फैली हुई थीं । उस पर चढ़कर उसने पूव की ओर देखा—कुछ दूर पर उसे एक सुन्दर सरोवर दिखाई पड़ा जिसमें कुछ सुन्दर बालाएँ नहा रही थीं । उसमें से एक के रूप को देखकर वह माहित हो गया आर एक टक देखता रहा । इस नाला का दृष्ट भी उस पर पड़ी उसका मन भी तनिक विचलित हुआ किन्तु दूसरे ही क्षण अपने को अर्द्धनग्नता में देखकर वह सकुचित हुई आर उसने रितुपर्न को शाप दे दिया कि तुम तुरन्त ही कुट्टि हो जाओ । शाप के फल स्वरूप कुट्टि होकर रितुपर्न पृथ्वी पर गिर पड़ा । पीड़ा से वह रात दिन तपता करता था और उसका शरीर स निषली दुग्न्ध से सारा जङ्गल व्याप्त हो रहा था ।

एक दिन वनदेवियों उधर से निकली आर रोगी की इस शोचनीय अवस्था को देखकर उन्होंने वरदान दिया कि चन्द्रोदय की पुत्री से विवाह करने के उपरान्त तुम्हारा शरीर ठीक हो जायगा ।

चन्द्रोदय राजा कुछ दिनों के उपरान्त उसी जङ्गल में आये खेलने आया । रोगी की दुग्न्ध से वह इतना विचलित हुआ कि नगर में लौटकर उसने दान आदि देकर प्रायश्चित्त किया । फिर भोजन करने बैठा । बिना अपनी पुत्री सत्यवती को साथ में बैठाए वह भोजन नहीं करता था । सत्यवती उस समय तक महल में पूजा के बाद लाट कर नहीं आई थी । राजा ने दूत को भेजकर उसे बुलवाया किन्तु सत्यवती ने कहला भेजा कि राजा से कह दो वह भोजन कर ले मने अभी पूजन समाप्त नहीं किया है । आज्ञाभंग से राजा बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने सत्यवती को जंगल में पड़े कुपी को सौंप दिया ।

सत्यवती तब से चारह वर्ष तक उसी पेड़ के नीचे अपने पति की सेवा करती रही । एक दिन सत्यवती ने अपने पति से 'प्रभावती' तीर्थ नहाने के लिए कहा और बताया कि उस पुण्य तीर्थ में देव कन्याएँ आदि भी नहाने आती हैं । किन्तु चलने में असमर्थ होने के कारण उसके पति ने जाने से मना कर दिया इस पर सत्यवती उसे अपने कन्धे पर लाद कर तीर्थ की ओर चली । दिन भर चलने के कारण वह बहुत थक गई । सन्ध्या के भूत-पुटे में वह पर्वत पर चढ़ती चली जा रही थी, एक स्थल पर एक श्वपि तप कर रह थे । रितुपर्न का पैर श्वपि के लग गया इस पर क्रुद्ध होकर श्वपि ने शाप

दिया कि जिस मनुष्य ने उन्हें ठोकर मारी है उसका शरीरान्त प्रातःकाल तक हो जाए । —

इस शाप को सुनकर सत्यवती काप उठी और उसने तुरन्त ही कहा कि अगर मैं वास्तव में सती हूँ तो कल से सूर्य निकलना ही बन्द हो जाएगा ।

सत्यवती के प्रताप से रात्रि उड़ गई । सारे सप्ताह में अंधेरा छा गया । इस अनहोनी बात को देखकर देवतादि उड़े चकित हुए । अन्त में ब्रह्मा सत्यवती के पास पहुँचे । सत्यवती ने उन्हें शाप की बात बताई और अपने पति को फँसन बर्ण बना देने का वरदान मागा । ब्रह्मा ने प्रसन्न होकर उसका बात मान ली । प्रातःकाल हुआ रिपुर्न ने प्रमादती तीर्थ में स्नान किया । उनका रोग दूर हो गया ।

पावती ने सत्यवती और रिपुर्न का विवाह कराया सारे देवता बराती गये । तदुपरान्त दोनों चन्द्रोदय के पास आए । चन्द्रोदय पुत्री और जामाता को पानर बड़े प्रसन्न हुए ।

प्रसुत काव्य की रचना सिफन्दर शाह के समय में हुई थी । डा० राम कुमार वर्मा ने हिन्दी साहित्य का आलोचनामय इतिहास का प्रथम सस्तरग में प्रेम काव्या की सूची में इसे भी स्थान दिया था । सम्भवतः मसनवी शैली में रचित होने के कारण डा० साहन ने इसे प्रेम काव्य समझा किन्तु जहाँ तक इस रचना के वर्ण्य विषय का सम्बन्ध है यह शुद्ध प्रेमाख्यान नहीं कहा जा सकता है । इस भूल का निराकरण उन्होंने दूसरे सस्तरग में कर दिया है ।

किसी भी प्रेमाख्यान में नायक-नायिका की प्रेम कहानी का होना अनिवार्य है । चाहे इस प्रेम का प्रारम्भ गायक की ओर से हो या नायिका का ओर से या दोनों के हृदय में प्रेम एक ही समय समान रूप से जागृत हो । दूसरे यह कि प्रत्येक प्रेमाख्यान में पाना की ओर से प्रिय पान को पाने का प्रयत्न, उससे राह में पड़ने वाली कठिनाइयों का साथ-साथ सहाय विद्यादि की अवस्थाओं का चित्रण भी रहता है ।

इस काव्य में प्रेम का यह स्वरूप नहीं मिलता । यह कहा जा सकता है कि भारतीय दाम्पत्य प्रेम का शुद्ध रूप इसी काव्य में मिलता है । एक स्त्री नारी की कर्तव्य परायणता और पति सेवा से प्राप्त देवी गुणों और शक्ति की कहानी में क्या प्रेम की महत्ता का दर्शन नहीं होने ! किन्तु हमारे विचार से यह एक प्रेम काव्य उस समय कहा जा सकता था जब कि सत्यवती ने रिपुर्न का वरण या तो स्वयं किया होता या उसे पाने के लिए वह उत्तम अश्विन की

गई होती। इसके विलकुल विपरीत सत्यवती रतिपर्न के पास पिता की आज्ञा से राजदण्ड भोगने के लिए भेजी गई थी और उसने पति परायणता को अपना धर्म समझ कर शिरोधार्य किया था।

इस रचना की घटनाओं के संयोजन में बैनियों के चरित काव्य की स्पष्ट छाया मिलती है। इनके काव्य किमी तीर्थ की महत्ता और पर्व की श्रेष्ठता को दर्शाने के लिए रचे जाते थे उसी प्रकार सती माहात्म्य और 'प्रभावती' तीर्थ की महत्ता को स्थापित करने के लिए इस काव्य की रचना की गई जान पड़ती है।

पूरी रचना में सती स्त्री की कर्तव्य-परायणता और पति सेवा से प्राप्त दैवी गुण और शक्ति पर जोर डाला गया है।

जहाँ तक कथा के संगठन का सम्बन्ध है वह भी कुछ आकर्षक नहीं बन पड़ी है। किसी किसी स्थान पर तो कवि अपने आदर्श के चक्कर में स्वाभाविकता को भूल गया है जैसे कठिन तपस्या के उपरान्त पाई हुई अनेली सन्तान को तनिक से अपराध पर एक कुटी को साँप देने की बात नड़ी खटकती है। चन्द्रोदय ने फिर उसकी एबर भी नहीं ली। कहा सन्तान लाभ के लिए इतनी तपस्या और कहा उसी सन्तान के प्रति इतनी कठोरता और हृदय हीनता।

हाँ स्त्री जाति के प्रति तत्कालीन सामाजिक दृष्टिकोण के विचार से यह कथा महत्व की है। एक पिता अपनी प्रिय पुत्री को मन्दिर से उसकी आज्ञा पर न आने पर क्रुष्टि को साँप सकता था और पुत्री के लिये कैसे ही पात्र को पिता की आज्ञा से पति मानकर उसकी सेवा करना अपना धर्म समझा जाता था। इसके अतिरिक्त तत्कालीन राजदण्ड और राजाओं के निरंकुश शासन के प्रति प्रजा अथवा उसके कुटुम्बियों की मनोदशा का भी यह एक सुन्दर उदाहरण कहा जा सकता है।

इस प्रकार भावों की हीनता और कथा के संग्रोजन की दृष्टि से यह काव्य एक सुन्दर कृति नहीं कही जा सकती।

हमारे विचार से इस रचना का साहित्यिक महत्त्व न होकर ऐतिहासिक महत्त्व है। इसकी माया तुलसीदास से चौहत्तर वर्ष पूर्व की अवधि है। इस कारण तुलसी के पूर्व के अवधि काव्यों की माया का यह सुन्दर नमूना है।

काव्य-सौंदर्य

प्रस्तुत रचना में जेसा कि हम पहले कह आए हैं काव्य सीन्दर्य लगभग नहीं के बराबर ही मिलता है। यह एक वर्णनात्मक काव्य है जिसमें इतिवृत्ता-

त्मक अंशों की अधिकता है। बीच-बीच में नीति और धर्म के उपदेशों के साथ-साथ भाग्य और प्रारब्ध के प्रति कवि के विचार मिलते हैं।

जैसे भाग्य की प्रधानता दिखाता हुआ कवि कहता है—

आपन कर्म सब भजु, जो विघ लिखा लिलार ।

अथवा

जोग जतन तप कछु न होई, आप कर्म भजै सब कोई ॥

इसी प्रकार पर स्त्री को बोले से भी नमावस्था में देखने से उतना ही पाप होता है जितना गाय को मारने से—

जस पातक होई मदिर जारै ।

जस पातक होइ गाइ के मारे ।

ऐसन पातक तो कह होय है ।

कपट रूप परतिरिया देखे ॥

पतिव्रता स्त्री के कर्तव्य और उससे लक्षणों को बताता हुआ कवि कहता है—

कै लासन घरघाल मुरारी । तो वै सती सत्य बरनारी ।

जाकर पुरुष नयन कर अन्धा । कुट्टी कुधुज बाडर बंधा ।

बाढ न सूक्त चरन कर पंगा । मुअवर हीन रोग जेहि अंगा ।

ऐसन कन्त जाहि कर होई । सेवा करै सती जग सोई ।

नीक सुन्दर के नहिं सेवै । अपना के जो सती कहावै ॥ .

रस

कुट्टी के विलाप में करुण रस का चित्रण अधिक हृदय गाही बन पड़ा है और कवि का हृदय पक्ष भी देखने को मिलता है। जैसे—

रोवै व्याधी बहुत पुकारी । छोहन्ह विछरो वै सब भारी ।

बाध सिंह रोवत बन मांही । रोवत पंखी बहुत अनाही ।

जन्तु अनेक सब रोवै आई । रोवत चानर हृदय ढढाई ।

रोवहीं मृगी बन बालक छोड़ी । मुर कन्या तंह देखन दौड़ी ॥

रतिपुर्न की दशा वर्णन में वीमत्स रस आवश्यकता से अधिक मिलता है जो बुगुप्ता मूलक बन जाता है। जैसे—

अह निसि कुट्ट दुअंह अंगा । मस माछी तन खाई पतंगा ।

बाध भालू तंह देत चिकारा । चहुँ दिसि फेकरइ बहुत सियारा ॥

कहने का तात्पर्य यह है कि कथा के संयोग की दृष्टि से यह एक कर्म और धर्म प्रधान करुण और वीमत्स रस से परित्याप्त शान्त रस में पर्यवर्तित होने

वाला काव्य है जो भाषा अलङ्कार और अभिव्यक्ति की दृष्टि से एक निम्न कोटि का काव्य ठहरता है ।

हो सकता है कि यह कवि की प्रथम रचना हो जो उसके प्रारम्भिक जीवन में लिखी गई हो जैसा कि कवि ने कहा भी है—‘अल्प वयस भई मति कर भौरा’ और उसकी अन्य रचनाएँ अधिक प्रौढ़ हों किन्तु जब तक अन्य रचनाओं का पता नहीं चलता तब तक हम इस कवि को निम्न कोटि का मानना ही पड़ेगा ।



परिशिष्ट

माधवानलारुखानम्

आनन्दधर कृत...

रचनाकाल

त्रिविक्राल...

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

प्रस्तुत रचना की कथावस्तु में माधव के पूर्व जन्म की कथा नहीं प्राप्त होती। अन्य माधवानलारुखानों की तरह इसकी कथावस्तु का घटनावस्म प्रायः पाया जाता है। इसमें कोई विशेष अन्तर परिलक्षित नहीं होता।

आनन्दधर विरचित माधवानल कामवन्दन गद्य-पद्य मिश्रित चण्डू काव्य है। कथानक की घटनाओं का वर्णन संस्कृत के गद्य में प्राप्त होता है और नाति आदि विषयक सूक्तियाँ पद्य में लिखी गयी हैं। कवि ने पद्मिनी चित्रनी आदि नियों के लक्षण भी गिनाए हैं।

संस्कृत के श्लोकों के अतिरिक्त बीच-बीच में अश्वश के दूरे भी मिलते हैं। इन दूहों की संख्या लगभग ३०-४० होगी। अधिकतर ये दोहे नाति सम्बन्धी हैं जैसे।

‘भ्रमरा जाणइ रस पिरमु, जो चुन्वइ घणराइ ।

पुण्या क्या जाणइ वापुड़ा, जे सुचक लस्कड़ राइ ॥,

भाषा के ये दोहे स्वयं कवि के द्वारा लिखे गए हैं अथवा किसी दूसरे ने इनको सप्रहीत कर इस रचना में रच दिया है निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। यादिक जी के पास संस्कृत के माधवानल कामवन्दन में भी मन्दन श्लोकों के बीच-बीच ब्रज भाषा के दोहे मिलते हैं। उस रचना का आगम आनन्दधर की रचना से भिन्न है किन्तु ‘आशमनो नरेन्द्रान’ अथवा ‘अनिन्दा-दृता सीता नष्टो’ आदि श्लोक उसने भी पाये जाने हैं।

लोक काव्य के कारण हो सकता है कि आनन्दधर की संस्कृत रचना में अन्य लोग ने प्रचलित दोहा आदि को अपनी ओर से जोड़ दिया हो।

इस रचना में माधवानल के भोग विलास आदि का वर्णन नहीं मिलता। साधारणतः यह काव्य एक नीति मिश्रित प्रेम काव्य कहा जा सकता है जो अपनी माया की सरलता के कारण प्रसिद्धि प्राप्त कर सका।



माधवानल कामकन्दला

—आलम्बकृत

रचनाकाल सं० १६४०

(सन् १९११ हिज्री) ।

कथावस्तु

एक समय पुष्पावती (पुहपावती) नगरी में राजा गोरीचन्द्र राज्य करता था । उसके राज्य में एक माधव नामक ब्राह्मण रहता था, जो सुन्दर और सने-शाखों का शता तथा ललित फला के सभी अंशों उपाङ्गों में पारङ्गत था । वह तपस्वी एवं कर्मकाण्डी था तथा नित्य राजा को पूजा कराने उसके महल में जाया करता था । उसकी मोहनी स्वर पर नगर की सारी स्त्रियाँ न्योछावर थीं और उसको देखते ही अपनी सुघ-सुघ री बेटती थीं । एक दिन नदी तट से स्नान के बाद वह गीत गाता हुआ घर लौट रहा था । नगर में प्रवेश करते ही उसके गीत की धुन एक स्त्री के फानों में पड़ी जो अपने पति को भोजन परोस रही थी, उसके गीत ने इस स्त्री को इतना सम्मोहित कर लिया कि उसके हाँथ से सारी भोजन सामग्री छूट कर पृथ्वी पर गिर पड़ी । स्त्री के इस व्यवहार से उसका पति बड़ा क्रुद्ध हुआ और उससे ऐसे व्यवहार का कारण पूछने लगा, तथा मार डालने की धमकी भी दी । इस पर उस स्त्री ने अपने पति से क्षमा मांगते हुए बताया कि माधव के राग से मैं इतनी विमिश्रित हो गई थी कि मुझे तन चदन की सुष न रही, इसी कारण ऐसी भूल हो गई ।

‘माधौनल कियौ रागु । मुनि धुनि हौं विरसे भइ ॥

तहां जाइ ननु लागु । ताते मिरयौ अहारु मुद ॥’

गृहणी के इस उचर ने उसके पति को प्रोधान्ध कर दिया और वह उसी समय घर से निपल अन्य व्यक्तियों को एकत्रित करके राजदरबार में पहुँचा और राजा से विनती की कि माधव को निष्क्रामन दिया जाय अन्यथा मारे नगर निवासी राज्य छोड़कर यहीं अन्य स्थान को चले जावे, क्योंकि माधव के रहने नगर की कोई भी स्त्री ऐसी नहीं है जो अपनी गृहस्थी का धर्म नुचाह रूप से

कर सके। इस ब्राह्मण में न जाने कैसी सम्मोहनी शक्ति है जिससे वह सारी नारियों का हृदय अपने वश में किए हुए है।

प्रजा के इस आरोप को सुनकर राजा ने माधवानल को बुला भेजा और स्वयं उसकी सम्मोहनी शक्ति की परीक्षा लेनी चाही।

अपनी वीणा को लिए हुए जब माधवानल दरबार में पहुँचा तब राजा ने अपनी बीस चेरियों को कुसुम्मी साड़ी पहनाकर कमल पत्र पर बैठने को कहा। इसके उपरान्त राजा ने माधवानल को अपनी वाद्यकला प्रदर्शित करने की आज्ञा दी। वीणा की झंकार और उससे निःसृत मधुर ध्वनि ने कामिनी के कलित कलेवर में एक उन्माद उत्पन्न कर दिया और मदन की पीड़ा से वे अपनी सुध सुध भूल गईं। शरीर को सम्हाल न सकी तथा स्खलित हो गईं। स्वयं राजा भी बहुत प्रभावित हुए तथा स्त्रियों की दशा देखकर उन्होंने उन सब को भीतर जाने की आज्ञा दी, लेकिन जाते समय प्रत्येक स्त्री अपने पृष्ठ भाग पर कमल पत्र लपटाए हुई थी।

‘माधौ विप्र नाद अस कहा। भीजै चीरू मदन तब वहा ॥

तब राजा आइसु दयौ, चेरी दइ उठाइ।

सब ही के पीछे रहे, कमल पत्र लपटाइ ॥’

राजा को इस परीक्षा के उपरान्त प्रजा की बात पर विश्वास हो गया और उन्होंने माधवानल को निष्कासन की आज्ञा दे दी।

माधव ‘पुष्पावती’ को छोड़ घूमता फिरता दस दिन बाद कामावती नगरी पहुँचा जहाँ कामसेन राज्य करता था। राजा कामसेन संगीत प्रेमी था और उसके दरबार में नृत्य और संगीत सभाएँ हुआ करती थीं। इसी नगरी में कामकन्दला नाम की अपूर्व सुन्दरी नर्तकी थी। जिस दिन माधवानल इस नगरी में पहुँचा उसी दिन दरबार में संगीत और नृत्य समारोह था। नगर की सारी जनता दरबार में समारोह देखने वा रही थी। माधवानल भी इसी भीड़ के साथ अन्दर जाने लगा किन्तु द्वारपाल ने उसे अन्दर जाने से रोक दिया। अस्तु वह बाहर ही रह कर संगीत सुनने लगा किन्तु थोड़ी ही देर बाद उसने दुःख से अपना सिर धुनना प्रारम्भ कर दिया और सारी सभा को ‘मूर्ख’ कहना प्रारम्भ कर दिया। माधव के इस व्यवहार से द्वारपाल को बड़ा आश्चर्य हुआ और उसने राजा से जाकर कहा कि एक अपरिचित ब्राह्मण बाहर बैठा हुआ अपना सिर धुनता है और सारी सभा को मूर्ख कहता है। राजा ने द्वारपाल से इसका पूरा कारण पूछने को कहा तब माधवानल ने द्वारपाल से कहला भेजा कि मन्दिर के अन्दर जो बीस मूर्तों का अलाड़ा चल रहा है उसमें

ग्यारहवें आदमी के केवल चार अंगुली है, अतः स्वर भंग हो रहा है, किन्तु मूर्ख सभा इसे ज्ञान नहीं पाती है। राजा ने इसकी पुष्टि की और बात सच निकली। इस पर प्रसन्न होकर कामसेन ने माधव को भीतर बुलवा भेजा और उनकी बड़ी आभ्युत्थान की तथा उसे मुकुट, मणिमाला तथा दो कोटि टका उपहार स्वरूप दिए और अपने पास सिंहासन पर बिठाया।

कामकन्दला इस गुणवत् को देख कर बड़ी प्रसन्न हुई और मन में सोचने लगी कि अब तक उसके नृत्य का कोई पास्वो न होने के कारण उसको कला-प्रदर्शन व्यर्थ हो जाता था, किन्तु आज उसकी कला सफल होगी, इसलिए माधवानल के दरबार में आने के उपरान्त उसने अपना नृत्य बड़ी तन्मयता से प्रारम्भ किया।

सर पर पानी का कटोरा रख कर हाथों से चक्र बनाती हुई जिस समय वह पग संचालन कर रही थी उसी समय कंचुकी की मुगन्धि से व्याकर्षित होकर एक भवरा उसके कुच के अग्र भाग पर आ बैठा। भ्रमर के दर्शन से उसे पीड़ा होने लगी किन्तु नृत्य की मुद्रा के खण्डित होने के भय से तथा माधव के सामने मूर्ख धनने की चिन्ता से उसने अपनी मुद्रा में 'किञ्चित् अन्तर न आने दिया' परन्तु सांस को खींच लिया जिसमें अघरों की मुगन्धि न आने पाए और फिर कुच के छोट से तेज वायु का संचालन किया जिसके कारण भवरा उड़

१. 'धुनि गुन कन्दला करइ । जल भरि सीस कटोरा धरई ॥
भ्रुकुटी चाप चलत मुंल मोड़हि । कर अंगुरी सो चक्र फिरावहि ॥
दीप जोति, इक भँवर उड़ाई । कुच के अग्र सो बैठो जाई ॥

X

X

X

छिन छिन कटहि मधुकरा, अस्त न वेद न होइ ।
माधौनल तव बूझई, और न बूझै कोई ॥

X

X

X

लौ कर छुवे चक्र गिरि पड़ई । काम कन्दला अँगुन धरई ॥
लैच पवन मुख वासु न आवहि । अस्तन श्रोत समीर चन्द्रवहि ॥
पवन तेज मधुकर उड़िचल । माधौनल बूझी यह कला ॥
तव राजा के नैन निहारै । मूरख राता न कला विचारै ॥
रीझायी माधव फला विचारै । मुद्रिक दोहर दए उतारै ॥

X

X

X

गया^१। कामकन्दला की इस कला को केवल माधवानल ही देख और समझ पाया सभा के अन्य लोग मूर्ख की नाई बैठे रहे। जब राजा ने भी कामकन्दला की प्रशंसा न की तो माधवानल ने अपना मुकुट आदि उतार फेंका और मुद्राएँ भी राजा को लौटा दीं।

माधवानल के इस व्यवहार से कामसेन चौंक पड़ा और पूँछने पर माधवानल ने उत्तर दिया कि तुम और तुम्हारी सभा दोनों ही मूर्ख हैं। कामकन्दला की कला के तुम पारखी नहीं हो सकते, इसलिये मैं मूर्खों के द्वारा प्रदत्त वस्तु नहीं लेना चाहता। राजा को माधव के इस अशिष्ट व्यवहार पर बड़ा क्रोध आया और उन्होंने उसे निष्कासन की आज्ञा दी^२। राजा ने राज्य भर में यह भी द्विद्वारा पिन्वा दिया कि जो कोई भी माधवानल को आश्रय देगा उसकी खाल में भूसा भरवा दिया जायगा।

अस्तु जिस समय माधवानल 'कामावती' को छोड़कर जाने लगा उसी समय मार्ग में आकर कामकन्दला ने अपना प्रेम प्रकट किया और अपने घर में जाने के लिये अनुरोध करने लगी^३। पहले तो वेदया के घर जाने से विप्र ने इनकार किया किन्तु कामकन्दला ने अपने सतीत्व का आश्वासन देकर स्वीकृति ले ली और प्रसन्नता पूर्वक विप्र को लेकर अपने घर पहुँची।

१ 'नाचत त्रिय कुच अग्र पर, मधुकर बैठयो आइ।

अस्तन स्रोत समीर सो, दीर्घाँ भवर उडाइ ॥'

×

×

×

×

२. 'तू राजा अविवेकी आई। गुन औगुन बूझीं नहि ताही ॥
मैं विद्या परवीन सुजाना। रीझि कला नहि राखीं प्राना ॥
क्रोधवत राजा डरि कहै। टीठ विप्र जुप क्यों नहि रहै ॥
मारो पडूँ टूक दुइ करौं। विप्र दोग अपजस तैं डरौं ॥'

×

×

×

३. 'चलहु विप्र घर बैठहु मोरे। चरन घोर सेवहु कर जोरे ॥
प्रेम कथा कहु मोहि सुनावहु। काम अग्नि की तपनि बुभावहु ॥
मैं रोगी तुम वैद गुनानी। माहि सजीवनि देहु सो आनी ॥
वाहे गोरिख रहि अकेला। अब सग लेइ करहु मोहि चेला ॥
मैं भंड धुधल तू खरज मेरा। तू चँदा हँ मई चकोरा ॥'
तू मधुकर हँ कमलती, वैस वास रस लेहि।

मेरे बूद तै सवाति जल, आसै बूद मरि मरि देहु ॥

—माधवानल कामकन्दला—आत्म।

काम कन्दला के हृदय म० माधवानल के लिए प्रेम जागृत हो ही चुका था इसलिए घर पहुँच कर उसने विप्र की बड़ी सेवा की। ऐश्वर्य और विलास की सारी सामग्री एकत्रित की ओर सरियों से विप्र को वशीभूत करने की रीति पूछने लगी। सखिया ने कामकन्दला को रीति की सारी रीति बताकर सुन्दर वस्त्रों और आभूषणों से सुसज्जित कर कुसुम शय्या पर माधवानल के साथ भेज दिया। इस प्रकार माधव ने दो रातें सहजास सुप्त और काम क्रीडा में कामकन्दला के साथ व्यतीत कीं और तीसरे दिन राजाज्ञा से वह नगर छोड़कर चलने को तत्पर हुआ। कामकन्दला उसे जाने नहीं देता थी हाथ पकड़कर बहुत दिनतो करने लगी कि मुझे छोड़कर मत जाओ^१। दोनों में बड़ी देर तक वादविवाद होता रहा और अंत में एक सखी ने आकर माधव की ग्राह बुटा दी। माधव विदश चल पड़ा और कामकन्दला वैहोश होकर पृथ्वी पर गिर पड़ी। फिर एक दिन रिरह से व्याकुल होकर माधव ने जंगलों में भटकते हुए प्राण त्यागने का विचार किया। उसी समय उसे परदुरा भजन राजा विश्रमादत्य का वचन आया और अपने दुरा क निवारण के लिये वह उज्जैन नगरी की ओर चला। उज्जैन में पहुँच कर उसने

१ 'कहे कन्दला मुनी सहेली । मोहि सिरबहु प्रेम पहेली ॥
अबली मुग्धा हती अलवेगी । सिरबहु रस की रेत सहेली ॥
रचि सेज न जानहु प्रथम समागम त्रिय पहिचानहुं ।
बहु सुजान माधवनल अही । सन भग कोक बरानहुं ताही ॥
चउदह विगा कोक बराने । अग वास मनमथ की जाने ॥

× × ×
कोक रीति कन्दला सिरगई । माधोनल पै सखी पठाई ॥
माधा निरखि रीति कै राहा । तिहि छिन आह मदन तन दहा ॥

× × ×
मदन धनुष सर पच लै, माधो सनमुख आइ ।
काम कन्दला निरखि कै, सन सन ग्रहराइ ॥

२ 'गहि रही काम कन्दला वाहा । हाँ ताहि जान दैउ बु नाहा ॥
कहति काम ये भीत बताऊ । कै चले मन मार दुमाउ ॥
अहा भीत सजन परदेसी । विगाधर मन मोहन भेषा ॥
मारि कगारिन भेग दाहू । ता पाठै तुम पर भुमि जाहू ॥'

× × ×

—माधवानल काम कन्दला—आलम ।

गया^१। कामकन्दला की इस कला को केवल माधवानल ही देख ओर समझ पाया सभा के अन्य लोग मूर्ख की नाई बैठे रहे। जब राजा ने भी कामकन्दला की प्रशंसा न की तो माधवानल ने अपना मुकुट आदि उतार फेंका और मुद्राएँ भी राजा को लौटा दीं।

माधवानल के इस व्यवहार से कामसेन चौंक पड़ा और घुँछने पर माधवानल ने उत्तर दिया कि तुम और तुम्हारी सभा दोनों ही मूर्ख हैं। कामकन्दला की कला के तुम पारखी नहीं हो सकते, इसलिये मैं मुखों के द्वारा प्रदत्त वस्तु नहीं लेना चाहता। राजा को माधव के इस अशिष्ट व्यवहार पर बड़ा क्रोध आया और उन्होंने उसे निष्कासन की आज्ञा दी^२। राजा ने राज्य भर में यह भी दिहोरा पिटवा दिया कि जो कोई भी माधवानल को आश्रय देगा उसकी खाल में भूसा भरवा दिया जायगा।

अस्तु जिस समय माधवानल 'जामावती' को छोड़कर जाने लगा उसी समय मार्ग में आकर कामकन्दला ने अपना प्रेम प्रकट किया और अपने घर में जाने के लिये अनुरोध करने लगी^३। पहले तो वेश्या के घर जाने से विप्र ने इनकार किया किन्तु कामकन्दला ने अपने सतीत्व का आश्वासन देकर स्वीकृति ले ली और प्रसन्नता पूर्वक विप्र को लेकर अपने घर पहुँची।

१. 'नाचत निय कुच अग्र पर, मधुकर बैठौ आई।

अस्तन छोट समीर सो, दीर्नाँ भवर उड़ाइ ॥'

X

X

X

२. 'तू राजा अविवेकी आई। गुन औगुन बूझौ नहि ताही ॥
मैं विद्या परवीन सुजाना। रीझ कला नहि राखौ प्राना ॥
क्रोधवत राजा हरि कहै। दीठ विप्र चुप क्यों नहि रहै ॥
मारी लहग दूक दुइ करौ। विप्र दोष अपजय तैं डरौ ॥'

X

X

X

३. 'चलहु विप्र घर बैठहुँ मोरे। चरन घोट सेवहु कर जोरे ॥
प्रेम कथा कहु मोहि सुनावहु। काम आग्न की तपनि बुभावहु ॥
मैं रोगी तुम वैद गुनानी। मोहि सजीवनि देहु सो आनी ॥
काहे गोरिष रहि अनेला। अब सग लेइ करहु मोहि चेला ॥
मैं मई धुधल तू सरज मेरा। तू चँदा हँ मई चकोरा ॥'

तू मधुकर हँ कमलती, वैस जास रस लेहि।

मेरे वृद्ध तैं सजाति जल, आसैं बूढ़ मरि मरि देहु ॥

—माधवानल कामकन्दला-आत्म ।

काम कन्दला के हृदय में माधवानल के लिए प्रेम जागृत हो ही चुका था इसलिए घर पहुँच कर उसने विप्र की बड़ी सेवा की। ऐश्वर्य और विलास की सारी सामग्री एकत्रित की और सखियों से विप्र को वशीभूत करने की रीति पूछने लगी। सखियों ने कामकन्दला को रति की सारी रीति बताकर सुन्दर वस्त्रों और आभूषणों से सुसज्जित कर कुसुम शय्या पर माधवानल के साथ भेज दिया। इस प्रकार माधव ने दो रातें सहवास सुख और काम क्रीडा में कामकन्दला के साथ व्यतीत की और तीसरे दिन राजाज्ञ से वह नगर छोड़कर चलने को तत्पर हुआ। कामकन्दला उसे जाने नहीं देती थी हाथ पकड़कर बहुत बिनती करने लगी कि मुझे छोड़कर मत जाओ^१। दोनों में बड़ी देर तक वादविवाद होता रहा और अंत में एक सखी ने आकर माधव की बाह छुटा दी। माधव विदेश चल पड़ा और कामकन्दला बेहोश होकर पृथ्वी पर गिर पड़ी। फिर एक दिन त्रिह से व्याकुल होकर माधव ने जंगलों में भटकते हुए प्राण त्यागने का विचार किया। उसी समय उसे पर-दुष्ट भंजन राजा त्रिहमादित्य का विचार आया और अपने दुष्ट के निवारण के लिये वह उज्जैन नगरी की ओर चला। उज्जैन में पहुँच कर उसने

१. 'कहै कन्दला सुनौ सहेली । मोहि सिपनहु प्रेम पदेनी ॥ ..
अबलो मुग्धा हती अलबेली । सिपबहु रस की रीत सहेली ॥
रचि सेज न जानहु प्रथम समागम जिय पहिचानहुं ।
बहु सुजान माधवनल अही । सन भग कोरु बखानहुं ताही ॥
चउदह दिया कोक बखाने । अंग बास मनमथ की जाने ॥

× × ×
कोक रीति कन्दला सिपाई । माधोनल पै सती पठाई ॥
माधो निरखि री के राहा । तिहि छिन आइ मदन तन दहा ॥

× × ×
मदन धनुष सर पंच लै, माधो सनमुख आइ ।
काम कंदला निरखि कै, सख-सखन ग्रहाइ ॥

२. 'गहि रही काम कंदला बाही । हीं ताहि जान दैउ जु नाहीं ॥
कहति काम ये मीत बताजें । कै जु चले मन मोर लुमाउ ॥
अहा मीत सजन परदेसी । विद्याधर मन मोहन मेसा ॥
मारि कटारिन मेठा दाहू । ता पाछै तुम पर भुवि जाहू ॥'

× × ×

—माधवानल काम कंदला—आलम ।

देखा कि राजा हर समय राजो महाराजों तथा अन्य लोगो से घिरा रहता है । इसलिए उस तक पहुँचना कठिन है, यह देख वह दुःखी होकर इधर-उधर भटकता रहा । अन्त में वह महादेव जी के मंडप में गया जहाँ नित्य प्रातः काल राजा विक्रमादित्य पूजा के हेतु आया करता था । ओर उसने रात में एक गाथा मण्डप की दीवाल पर लिख दी ।

‘कहाँ करौ कित जाऊँ हौ राजा रामु न आहि ॥
सिय वियोग सताप वस, राघौ जानत ताहि ॥’

प्रातः काल विक्रमादित्य ने पूजा के बाद इसे पढ़ा ओर मन में सोचता हुआ चला गया । दूसरे दिन फिर माधव ने दूसरी गाथा दीवाल पर लिखी ।

‘रामचन्द्र नहि जगमेंह आहि । सिया वियोग कियौ दुख जाहि ॥
राजानल पृथ्वी सों गयउ । जिहि बिछोह द्रमयन्ती भयऊ ॥’

दूसरे दिन राजा ने फिर पढ़ा और बहुत दुःखी हुआ तथा दरबार में आकर घोषणा की कि मेरे राज्य में एक विरही बड़ा दुःखी है, इसलिए मैं उस समय तक अन्न जल न ग्रहण करूँगा जब तक उसे मेरे सामने न उपस्थित किया जायगा ।

अतएव सारी प्रजा में एलबली मच गई और सब इस अज्ञात विरही को ढूँढ़ने निकल पड़े ।

राजा के यहाँ ज्ञानवती नाम की एक दासी थी वह बड़ी चतुर थी । उसने उस वियोगी को ढूँढ़ने का ढीठा उठाया और रात में शिव के मण्डप में गई । माधवानल वही दुर्बल मलीन पड़ा हुआ था और कामकन्दला का नाम रट रहा था । दासी ने उसकी दशा को देखा और उसे विश्वास हो गया कि यही विरही है । उसने राजा की ओर इसकी सूचना दी ।

इस सूचना की पाकर राजा बड़ा प्रसन्न हुआ । माधवानल विक्रमादित्य के सामने लाया गया । राजा ने उसकी सारी कहानी सुनी और फिर उसे वेदया का प्रेम त्यागने के लिये कहा । कितनी ही सुन्दरियों का प्रलोभन दिए किन्तु माधवानल ने कामकन्दला को छोड़कर अन्य किसी की ओर देखने तक की इच्छा प्रकट नहीं की । ‘मागो यही बात सुन लीजै, मैं कहूँ कामकन्दला दीजै ।’ अन्त में विक्रमादित्य ने ससैन्य कामावती नगरी की ओर कूच किया । कामावती से थोड़ी दूर पर शिविर डालकर विक्रमादित्य ठिपकर कामावती नगरी में पहुँचा और कामकन्दला की प्रेम परीक्षा लेने के लिये उसके यहाँ गया ।

कामकंदला विक्षितावस्था में पड़ी माधव का नाम जप रही थी^१। राजा ने पास जाकर उससे प्रेम प्रदर्शित करना प्रारम्भ किया, किन्तु कामकंदला के नीरस व्यवहार और अन्यमनस्क दशा से क्रुद्ध होकर उसने कामकंदला के वक्षस्थल पर लात मारी। लात खाकर कामकंदला ने उसके पैर पकड़ लिए। राजा ने उसके इस व्यवहार का कारण पूछा तो कामकंदला ने कहा कि मेरे हृदय में विप्र माधवानल का निवास है जिनसे आपका चरण छू गया है, अतः वह मेरे लिए पूज्य है। कामकंदला के इस उत्तर ने राजा को प्रेरित तो किया किन्तु उसने दूसरा आघात किया और बताया कि माधवानल नाम का एक विप्र विरह में तड़प-तड़प कर कुछ दिन हुए उसकी नगरी में मर गया है।

माधवानल के देहान्त की बात सुनते ही कामकंदला अचेत होकर गिर पड़ी और उसका प्राणान्त हो गया। कामकंदला की मृत्यु से राजा बड़ा दुखी हुआ और अपने शिविर में लोटकर राजा ने माधवानल को कामकंदला की मृत्यु का समाचार सुनाया जिसे सुनते ही माधवानल का भी देहान्त हो गया।

इन दोनों की मृत्यु से त्रिकुमादित्य बड़ा दुखी हुआ और अपने पाप का प्रायश्चित्त करने के लिये उसने चिता बनाई और बलरर मर जाने के लिये तैयार हुआ। चिता में अग्नि लगाकर वह बैठने ही वाला था कि इतने में 'बैताल' ने आकर उसे रोका और राजा से ऐसा करने का कारण पूछा। राजा ने सारा वृत्तान्त बैताल को सुनाया। बैताल सब सुनने के बाद पाताल पुरी से अमृत ले आया जिससे दोनों को फिर जीवित किया गया।

इसके उपरान्त त्रिकुमादित्य ने 'वासठ' (दूत) को कामसेन के यहाँ भेजकर कामकंदला को प्राणों किन्तु कामसेन ने कामकंदला को भेजने से इनकार किया। इस पर दोनों पक्षों में घमासान युद्ध हुआ। इस युद्ध में कामसेन के सारे सैनिक काम आए। अन्त में कामसेन ने त्रिकुमादित्य से क्षमा मागी और कामकंदला को सौंप दिया। इस प्रकार माधवानल कामकंदला का सखा हुआ और दोनों आनन्द से त्रिकुमादित्य के राज्य में रहने लगे।

पर रोज (१९२३-९) में जो बड़ी पोथी उपलब्ध हुई उसमें मूल कथा के आगे पीछे और भी कुछ अवातर या प्रासंगिक कथाओं का संविधान किया गया है। मंगलाचरण के अनन्तर इन्द्र की राधा का वर्णन है, जिसमें जयन्ती नाम की अप्सरा उर्वशी की भाँति अमिश्रित होती है, वह शिला होकर बन में पड़ी रहती

१. 'कामकंदला विरह वस, प्रसर गात मलीन।

मुल माधो-माधौ रहै, होइ सो छिन छिन छिन ॥'

—'माधवानल कामकंदला'—आलम।

है। माधव अपने गुरु के लिए सामग्री लेने जाता है और शिला को देगता है। उसके द्वारा शिला का उद्धार होता है। माधव उसके साथ इन्द्र की सभा देरने की इच्छा करता है। जयती उसके गुण पर रीझती है, वह पृथ्वी पर कामन्दला के रूप में अवतरित होती है। पुष्पावती नगरी के नरेश गोविन्दचन्द्र के यहाँ से माधव निर्वासित किया जाता है और कामावती नगरी में आता है, वहाँ राजा की दी हुई भेंट वह कामन्दला के मृत्यु पर रीझ कर दे देता है। राजा उसकी धृष्टता पर रीझ कर देश निपाले को घोषणा करता है। विक्रम से सहायता पानर वह कामावती पर उसे चढ़ा देता है। चालुक्य और माधवानल की मृत्यु होती है और पैताल अमृत लाकर उन्हें जिलाता है। युद्ध होने पर कामसेन पराजित होता और कामन्दला को दे देता है, जिसे पाकर माधव घर लाटता है।

श्री बालकृष्ण ढांस की हस्तलिखित प्रति प्रारम्भ में रज्जित है, पर अन्त में बहुत सा अश 'समा वाली' छोटी प्रति से उसमें अधिक अक्षरद्वय सन्निविष्ट हैं जिसमें माधव के पिता शक्रदास का वर्णन आता है। विक्रम माधव के अनुरोध करने पर उसके साथ पुष्पावती गया। राजा ने विक्रम का आगमन सुना ता अपने पुरोहित शक्रदास को दूत बनाकर उसके पास भेजा। वह विक्रम के पास पहुँचकर उसे भेंट आदि देकर आने का कारण पृच्छने लगा। विक्रम ने भी शक्रदास की उदासी का निमित्त जानने की जिज्ञासा की। वह रो पड़ा और कहने लगा कि मेरा पुत्र पुष्पावती से निर्वासित हो कामावती चला गया है तब से उसका पता नहीं चलता। विक्रम ने माधव को उसके सामने किया। पिता पाम प्रसन्न हुआ। माधव ने निर्वासित होने के पश्चात् की सारी गाथा पिता के समक्ष निवेदित की। विक्रम ने कहा कि मैं तो बेगल माधव को सौंपने के लिये आया था। मेरा कोई अन्य प्रयोजन नहीं। पुरोहित ने लोटकर गोविन्दचन्द्र से पूरी कथा कही। राजा ने आकर सत्कारपूर्वक माधव को नगर में बुला लिया।

काव्य-सौंदर्य

नख शिर वर्णन

आत्म ने नारी सौंदर्य का वर्णन उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं के सहारे बड़ा लालित्यपूर्ण और मनोमुग्धकारी किया है। नख शिर के वर्णन में उन्होंने परम्परा-गत उपमाओं का ही सहारा लिया है।

फाले बालों के बीच की माग में घिस कर भरा हुआ चन्दन और स्थान

स्थान पर गुँधी हुई पुष्पमाला अम्बर में जटित नक्षत्रावली और सर्प के मुँह पड़ती हुई दुग्ध धार के समान सुशोभित होती है^१ ।

मांग के आगे माणिक का बँदा ऐसा प्रतीत होता है मानों सर्प ने मणि उगल दी हो^२ । नासिका के अग्र भाग में लटकता हुआ मोती ऐसा प्रतीत होता है मानों दीपक पुष्प गिराना चाहता है^३ । जलते हुए दीपक की बत्ती का अग्र भाग गिरने के पूर्व तिरछा होकर लटक जाता है और उसकी चमक का साम्य मोती से कितना सुंदर बन पड़ा है ।

इस प्रकार अग्र पहलव पर बिछलती हुई मुखान से रिकीणि दंत ज्योति वैसे ही मालूम होती है जैसे कमल पत्र पर बिजली की रेखा हो, कितनी अनूठी और कोमल कल्पना है ।

पञ्चस्रल पर पड़ी हुई मोतियों की 'माला सम्म से आंदोलित होकर दोनों कुचों पर लहराती हुई ऐसी प्रतीत होती है मानों दो शिव पिंड ने एक साथ ही मुरसरी की धारा बहा दी हो^४ । अथवा तन्वयी के शरीर पर उरोज इस प्रकार सुशोभित हो रहे हैं मानों कनक बेलि में दो श्रीफल लगे हों^५ ।

नाभि निकट से चलने वाली रोमावली ऐसी प्रतीत होती है मानों स्वर्ण के रंभ पर किसी ने फस्तूरी की क्षीण रेखा खींच दी हो अथवा सर्पिणी अपनी बाही से निपली हो या दो कमल-रूपी कुचों की सुंदर मृगाल दिखाई पड़ती हो । किन्तु कवि की अन्तिम उद्येक्षा बड़ी सुन्दर एवं नवीन है । उसके अनुसार

१. मध्य भाग चन्दनु घटि भरे । दूध धार विषधर मुख परै ॥

कहुँ कहुँ पुष्प बँहु बँहु मोती । जनु घन में तारागन जोती ॥

—माधवानल कामकन्दला—आलम ।

२. "मांग अग्र माणिक दिए ओ मुक्तागत सग ।

ठिन छिन जोति धरे मर्ना ठठली जु भुजंग ॥"

३. "नासा अग्र मोती इमि रहई । दीपक पुष्प करन को रहई ॥"

४. "मुक्ताहल दोउ कुच विच रहई । दुहु मेरुमध्य जनु मुर सरि बहई ॥
कुच कंचन मरि सास वारे । मुर सरि घारि जनु ईस उधारे ॥"

५. "कनक बेलि श्रीफल जुग लगे । किषों पुष्प गुंथि अति अनुरागे ॥"

—माधवानल काम कंदला—आलम ।

ऐसा जान पड़ता है मानों यमुना ने अपनी गति बदल दी है और वह उलट कर बैलाश पर्वत पर गंगा से मिलना चाहती है। कुचों के ऊपर लहराती हुई मोतियों की माला से गंगा का खच्छ जल एवम् रोमावली की श्यामता से यमुना की श्यामता का बड़ा अनूठा साम्य कवि ने स्थापित किया है।

कवि ने जहाँ नवीन उद्भावना के साथ पुरानी परम्परा की उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं में सौन्दर्य ला दिया है वहीं उसने परम्परा के अनुसार केले के खम्भे से जांघों की उपमा तथा दाढ़िम और बिम्बाफल से अघरों और दशनों की उपमा भी दी है।

संयोग शृंगार

शृंगारकाव्य में नारी का सौन्दर्य उपभोग की वस्तु भी है इसलिये इस कवि ने रति की श्रोत्रियों का भी वर्णन किया है और उससे उत्पन्न शारीरिक विकारों की ओर भी सफेत है किन्तु उसमें शालीनता और मर्यादा का विशेष उल्लेखन नहीं हुआ है।

कामकंदला ने अपनी सहेलियों से कोक रीति को पूछा इसलिए कि वह केवल अब तक मुग्धा थी और इस फला को सीख लेने के उपरान्त वह माधव के पास रसकेलि के लिए पहुँची, कवि ने इस स्तर को केवल कुंछ ही शब्दों में व्यंजित कर दिया है। रति के उपरान्त की अवस्था नारी की शिथिलता और उसकी उर्जादी तथा अलसाई आँखों के सौंदर्य एवं अस्त व्यस्त आभूषणों आदि

१. 'उदर छीन रोमावलि देखा । कनक खंभ मृग मद की रेखा ॥
नाभि निकर स्यो नागिन खली । अनु कुच कमल नलिन विय भली ॥
नाभि पानि सौ उड़ी मुहाई । कवल हुतै अलि अवलि आई ॥
कै उलटी फालिंदी द्रवहीं । गिरि गंगा परसन कौ चहई ॥

×

×

×

२. 'कहै कंदला मुनी सहेली । मोहि सिखावहु प्रेम पहेली ॥
अबलौं मुग्धा हती अखेली । सिखावहु रम की रीत सहेली ॥'

×

×

×

कोक केला हमही कहाँ, सब विधि अर्थ बखानि ।

और सिखावहुँ मोहि कछु, पूछहुँ गुन जन मान ॥

कामकंदला

×

×

×

का वर्णन अवश्य हमें विनाद किन्तु शालीन मिलता है।

विमलम्भ शृंगार

प्रियतम के विछोह से बड़ा दुख नारी के लिये नहीं है। उमका जाना मृत्यु से कहीं पीड़ा जनक है। विवोगिनी के लिये ऐसी अवस्था में मूर्च्छा के अतिरिक्त कोई दूसरा उपाय नहीं रहा, अतः माधव के विछोह में कंदला का मूर्च्छित हो जाना स्वाभाविक ही था। मूर्च्छा के उपरान्त विरह की पीड़ा असह्य हो उठती है और इस वेदना की तीव्रता में मनुष्य अपने को ही सारे जन्मों का दोषी समझने लगता है, यह शरीर ही न रहे तो फिर दुख ही क्यों रह जाए इतनी पीड़ा ही का अनुभव क्यों हो किन्तु यह हृदय और शरीर उसे हाड़ मांस का न मालूम होकर वज्र का गढ़ा मालूम होता है।

पानी के विछोह से तालाब जैसे निर्जीव पदार्थ का पक्ष तक फट जाता है किन्तु मेरा हृदय क्यों नहीं फट जाता। वास्तव में ये प्राण पड़े निर्लज्ज हैं वरन् प्रिय का विछोह मैं कानों से सुनती ही क्यों? प्रियतम के साथ जीवन

१. 'उरसे बाल हारन निवारहि । सब अंग भूपन सखी सुधारहि ॥
मुख पखारि पुनि पान खवारहि । नलउत माहि कुंम कुमा लगावहि ॥'

X X X

शिथिल गात कंचुकी तरक विररी मांग लट छूट ।

अधर दंत उरनत तरफ कांचावली कर फूट ॥

'सखी सकल मिलि रही मुजानी । व्याकुल देखि मुख छिरकहि पानी ॥

काम कंदल परिहरि सेवा । भई बिहाल तन रक्षो न तेजा ॥

झलकै पलक उनींदि नैना । अति जमुहाइ आवहि नहि बैना ॥

कवल प्रवेश भवैर जो किया । कोस सरोर सकल रस लिया ॥'

X X X

२. 'काम मूर्च्छित धरनि महीं परी । सखी आइ करि अंक भरी ॥'

३. 'यह दिख बज्र बज्र ते गढ़ा । पाल्यो बज्र बज्र में बढ़ा ॥

जा दिन मीत विछोह भयल । तब किनि खंड खंड है गयल ॥'

X X X

माधवानल काम कंदला—आलम ।

४. 'विछुरन जल ताल तरकै । पांयो हियै नैक नहि मुरकै ॥

ऐसे निलज रहत नहि शाना । मीत विछोह सुनत किनि फाना ॥

गए न प्रान मीत के संगी । ऐसे निलज रहत नहि अंगा ॥'

X X X

की संपत्ति और सुख खल गया। केवल नेत्र प्राण और तन विरह का दुःख सहने के लिये रह गए हैं^१। हृदय को कहीं भी शान्ति नहीं मिलती। एक जगह बैठा भी नहीं जाता। बेचैनी में कभी घर और कभी बाहर भागने का मन होता है। प्रियतम का नाम बपने और सिर धुन कर रोने के अतिरिक्त कोई चारा नहीं रह जाता।

प्रेमी की उद्विग्नता का चार-पार नहीं, समय काटे नहीं कटता। दिन में व्याकुलता बढ़ती है, तो रात की याद आती है। सम्भवतः रात को सोकर ही कुछ शान्ति मिल जाए, किन्तु हाय रे मनुष्य के असफल मनोरथ कहीं भी किसी भी समय तो चैन नहीं मिलता।

विरह की पीड़ा सब कुछ तो छीन लेती है। शरीर केवल एक शून्य अस्थि पंजर मान रह जाता है। मतिभ्रम हो जाता है और प्रेमी पागल की तरह हो जाता है^२। खाने-पीने और नहाने की इच्छा नहीं होती। केवल आँखें प्रियतम के आने की राह देखती रहती हैं^३।

मन की चंचलता तथा अङ्ग का शृङ्गार सर भूल जाता है और फिर चेतना भी धीरे-धीरे साथ छोड़ने लगती है। शरीर इतना कृश पाय हो गया है कि वह खोंस की तेजी को भी सहन नहीं कर पाता और मन सारे देशों से प्रियतम के

१. 'आलम मोत विदेसिया छै गयो संपत्ति सुख ।
नेन प्रान विरह बस रहे सहन को दुख ॥'

X X X

२. 'खिन माधो माधो गुहिरावै । खिन भीतर खिन बाहर आवै ॥
विरह ताप निसि सेज न सोवै । पर मीड सीउ धुनि धुनि रोवै ॥'

X X X

३. 'जो दिन होइ तो निसि रहै, जो निसि होइ तो प्रात ।
ना दिन साति न रैन सुख, विरह सतावत गात ॥'

X X X

—माधवानल कामकंदल—आलम ।

४. 'नृत्य गीत गुन चतुराई । गति मति आनि विरह बीराई ॥

X X X

५. 'अंजन मज्जन भोग विसारे । सबल जैन है जल के नारे ॥
पल मलीन सीस नहि बेतै । लंक टेक माधो मग जोवै ॥'

X X X

लिये दीड़ता फिरता है ।

संयोग में जो वस्तुएँ सुखदाई होती हैं वही वियोग में दुखदायी बन जाती हैं । वसंत और पावस ऋतु, मलय समीर तथा गूँग और चन्द्रमा प्रकृति की हर सुखकारी वस्तु दुख की तीव्रता को ही बढ़ाने वाली होती है । इसलिए तो 'कन्दला' को कुछ नहीं मुझाता ।

विरह की पीड़ा केवल नारी के हृदय में ही नहीं होती, पुरुष भी इससे उतना ही व्याकुल होता है । कन्दल के विछोह में माधव भी आह भरता पागलों की तरह घूमता-फिरता था और केवल कन्दला के ध्यान में ही मस्त था ।

उसकी कराह से वन के पशु-पक्षी भी विचलित होकर अपनी नींद खो देते थे और हिंस्र पशु अपनी पाशविकता भूल जाते थे । कृपकाय माधव सुखे पत्ते की तरह अपने ही-हृदय में अपनी पीड़ा छिपाए हुए मटकता फिरता था ।

वास्तव में यह विरह-समुद्र अगाध अलेख है, इसमें पड़ कर कोई भी पार

१. माघो विरह कन्दला व्यापी । विरह की ताप सकल तन व्यापी ॥

झारे तन मारे मन रहई । हिये पीर काहु नहि कहही ॥

छिन चैत छिन चेत नहि आवै । जीव विकल हर देस मैं धावै ॥

स्यास छेत भिजर सन डोले । छिन मैं मरे सखी तभालै ॥

×

×

×

२. रितु वसन्ता कोकिल दहई । मलय समीर आग जिमि दहई ॥

पावस रितु बरसै जग मेहा । भकति मरत है सुमिरि सनेहा ॥

सूर चन्द्र सीतल सब कहई । मिलि समीर आगि जिमि लहई ॥

जे जे सीतल सुखुंद सहायक । ते सब मोहि भए दुख दाइक ॥

माधवानल कामकन्दला

३. विद्युरत काम कन्दला नारी । माधव नल भयो दुख भारी ॥

विरह स्यास हियरे जो बटै । छिन-छिन आहि-आहि कर काँदै ॥

वन-वन फिरि बीन बजावै । सुखे काठ अगन जनु लावै ॥

मन चिंता फरतय वियोगी । गोरख ध्यान रहै जिमि जोमो ॥

×

×

×

४. जैसे सख पात जु डोले । सख सदै माघो नहि बोले ॥

छिन-छिन टेर-टेर कै रावै । वन पंछी नींद न सोवहि ॥

बाघ सिंह कोठ निकट न आवै । नहुँ दिशि विरह अगिनि उठि आवै ॥

×

×

×

नहीं पाता । वह जीवित नहीं रह सकता और अगर वह जीवित रहता भी है तो ससार के लिए बेकार होकर पागल हो जाता है । इसलिए कि विरह की चिन-गारी नित्यप्रति बढ़ती हुई सारे शरीर को मलमूत्र कर देती है^१ ।

अन्य रस

माधवानल में आलम ने वहाँ एक ओर संयोग, वियोग और सम्भोग शृंगार का बड़ा सुन्दर सरस और मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है वहाँ उसकी लेखनी वीर और भयानक रस में भी उतनी ही पटुता से चली है ।

सैन्य के चलने और उसके बजते हुए बाजों के प्रभाव का शाब्दिक चित्र कितना सरस बन पड़ा है^२ । दो सेनाओं का घमासान युद्ध, हाथी से हाथी और और योद्धा से योद्धा की भिड़ंत तथा रंड मुंडों का पृथ्वी पर गिरना बड़ा सजीव बन गया है^३ । दटे हुए रंड-मुंड भी युद्ध की हुंकार करते हुए दिखाई पड़ते हैं^४ ।

१. विरह समुद्र अगम अगाध अपि अहो । घूडि भरे नहि पावै थाही ॥
 बुधि बल छल कोउ पार न पावै । जो नर सत गगन चढ़ पावै ॥
 विरह उसत नर जियै न कोई । जो जीवहि सो बौरो होई ॥
 विरह चिनग चिह तन पर जरई । छिन छिन अधिक अग्नि विस्तरई ॥
 सोई अग्नि माघीतन लागि । नन-वन फिरहि विरह वैरागी ॥

×

×

×

—माधवानल का म कंदला—आलम ।

२. मेघ सन्द निमि घबै निसाना । उठै अन्कुर अम्बर बहराना ॥
 भरे झाल धुनि सुनै अडारु । सर समूह अठगजहि मारु ॥
 मारु समूह सनहि निमि बीरा । पुलकत रोम रोम अउधीरा ॥^१

×

×

×

३. 'रावत पर रावत चढ़ि धाए । धनुष पर धनुष चढ़ि आए ॥
 पाइक सो पाइक भए जोर । लहत बार अरु मुख नहि मोरा ॥
 गज सों गज कीने चौदन्ता । चिकरै कुञ्जर मे मत मन्ता ॥
 बाजे लोह उठै टन्कारा । तां पर फिरै पद्म की धारा ॥
 फूटै फूट मुंड कटि जाही । बाजे सार सार छन जाही ॥

४. हा कै खड्ग उतरि गए मुंडा । फिरै राति-घरती पर मुण्डा ॥
 सर जूझ घरती जे परहीं । मूडो मार मार उचरहीं ॥

इस युद्ध से उत्पन्न धीमत्सता और भयानकता का स्वरूप कितना रोमाचकारी बन पड़ा है।

१. बोलै घाव खाउ उच्चरही । जह तंह रक्त के नीर दरही ॥

जोगिनि फिरे भूत निसाना । बैठि करँ लोह स्नाना ॥

X

X

X

माधवानल कामकन्दल ।

सहायक ग्रन्थों की सूची

हिन्दी के ग्रन्थ

१. पण्डित रामचन्द्र शुक्ल	—	हिन्दी साहित्य का इतिहास
२. डा० रामकुमार वर्मा	—	हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
३. मिथ्र चन्द्र	—	मिथ्र चन्द्र विनोद
४. रामशंकर शुक्ल 'रसाल'	—	हिन्दी साहित्य का इतिहास
५. शिव सिंह	—	शिव सिंह सरोज
६. डा० महेन्द्र	—	रीतिकाल की भूमिका
७.	—	मति राम ग्रन्थावली
८. रामचन्द्र शुक्ल	—	पद्मावत की भूमिका
९. परशुराम चतुर्वेदी	—	मध्ययुग की प्रेम साधना
१०. श्रीचन्द्रबली पाण्डेय	—	तसव्युफ और सूफीमत
११. जायसी	—	पद्मावत
१२. नूरमुहम्मद	—	अनुराग चाँसुरी : श्रीचन्द्रबली जी द्वारा सम्पादित
१३. बलदेव प्रसाद मिश्र	—	वैदिक कहानियाँ
१४. डा० दीनदयालु गुप्त	—	अष्टछाप और पल्लभ सम्प्रदाय
१५. रामचन्द्र शुक्ल	—	रस मीमांसा
१६. पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र	—	वाङ्मय विमर्श
१७. पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र	—	विहारी
१८.	—	रसगंगाधर
१९. डा० केसरी नारायण शुक्ल	—	रूसी साहित्य
२०. नामवर सिंह	—	हिन्दी साहित्य में अपभ्रंश का योग ।

हस्तलिखित ग्रन्थों की सूची

२१. मंभल	—	मधुमालती
२२. नूरमुहम्मद	—	इन्द्रावली
२३. आलम	—	माधवानल कामकन्दला

२४.	रामगुलाम	—	प्रेम रसाल
२५.	जान कवि	—	रतन मंजरी
२६.	"	—	छीता
२७.	"	—	पुहुप वारिसा
२८.	"	—	कवलांवती
२९.	"	—	रूप मंजरी
३०.	"	—	कामलता
३१.	"	—	रत्नावली
३२.	"	—	कथा नल-दमयन्ती की
३३.	"	—	छवि सागर
३४.	"	—	मोहनी की कथा
३५.	"	—	चन्द्रसेन राजा सील निधि की कथा
३६.	"	—	काम रानी व प्रीतम दास की कथा
३७.	"	—	बलकिया बिहारी की कथा
३८.	"	—	खिजिर खां देवलदे की कहानी
३९.	"	—	कालिदास ग्रन्थावली

पत्र-पत्रिकाएँ आदि

४०.	श्री जैन सिद्धान्त भास्कर	—	भाग १ जुलाई-सितम्बर १९१२
४१.	नागरी प्रचारिणि पत्रिका	—	
४२.	विश्वभारती खंड ५ अंक ३. अप्रैल-जून ।		
४३.	अनुशीलन	—	प्रयाग विश्वविद्यालय
४४.	ज्ञान शिक्षा	—	लखनऊ विश्वविद्यालय
४५.	हिन्दुस्तानी	—	हिन्दुस्तानी प्रेसिडमी
४६.	राजस्थानी शोध पत्रिका	—	
४७.	राजस्थान भारती	—	
४८.	शोध पत्रिका	—	
49.	Jain Antiquary	...	Vol. III.
50.	Journal of the Bihar & Orissa Research Society	...	Vol. XXIX.
51.	Report of the VII th Oriental Conference Baroda—	...	Dec. 1933.
52.	Indian Antiquary	...	Vol. XLIX 1920.

53.	Rev. Cannon Sell D. D. ...	Sufism.
54.	Browne ...	A Year amongst the Persians.
55.	Reynold Nicholson ...	Mystics of Islam.
56.	Murray & T. Titus ...	The Religious Quest of Indian Islam.
57.	Dr. Kaumudi ...	Studies in Moghul Paintings.
58.	Grousset ...	Civilizations of the East-Vol. II.
59.	Winternitz ...	A History of Indian Literature Vol. I & II
60.	Ambika Prasad Bajpai ...	Persian influence on Hindi.
61.	Madan Mohan Malviya ...	Mysticism in Upanishadas
62.	Bhagwan Das ...	Hindu Ethics.
63.	E. H. Palmer ...	Mysticism.
64.	Nicolson ...	Mysticism in Persian Poetry.
65.	P. C. Wabar ...	Notes on the Jain Classical Literature.
66.	Lewis ...	The allegory of love.
67.	Monerieff ...	Romance & Legend of Chivalry.
68.	Heighot ...	The Classical Traditions.
69.	Crompton ...	Cambridge History of English Literature Vol. II.
70.	Bhoja ...	Sringar Prakash Vol. I.
71.	B. S. Upadhyay ...	Woman in Rigveda.